ISSN 0371-4284

# СОВЕТСКОЕ ФОТО 81 2

ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР





Генеральный секретарь ЦК КПСС
Председатель Президиума Верховного Совета СССР
Леонид Ильич Брежнев

Фото В. МУСАЭЛЬЯНА

# СОВЕТСКОЕ ФОТО

ОСНОВАН В АПРЕЛЕ 1926 г.
ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР. 2. 1981
ИЗДАТЕЛЬСТВО «ПЛАНЕТА»



Рукописи и снимки не возвращаются

**Адрес редакции:**
101878, ГСП, Москва, Центр
М. Лубянка, 14

**Телефоны:**
зав. редакцией
221-04-97
секретариат
294-53-44
отдел фотожурналистики
228-69-48
отдел фотоискусства и фотолюбительского творчества
228-99-11
отдел истории и теории фотографии
294-82-14
отдел техники
228-66-38
отдел писем
221-43-67

А02502
сдано в набор 01.12.80 г.
подп. к печ. 07.01.81 г.
формат 60×90 1/8
7,25 печ. л. + 0,5 обл.
учетно-издат. листов 10,57
тираж 267 500
заказ 3483, цена 50 коп.

Ордена Трудового Красного Знамени Московская типография № 2 Союзполиграфпрома при Государственном комитете СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. 129085, Москва, проспект Мира, 105



НА ОБЛОЖКЕ:



1-я стр. НИКОЛАЙ РАХМАНОВ
(Москва)
Свет Москвы
3-я стр. ЛЕВ АССАНОВ
(Монино)
Ингури-ГЭС
4-я стр. Точка съемки — космос

В НОМЕРЕ:

# Григорий Оганов За далью — даль

Наше время пристрастно к документалистике. Чем крупнее, значительнее события, в которых участвуют миллионы и миллионы людей, чем величественнее свершения, славные деяния талантливых рук и пытливого ума, чем стремительнее сам ритм нашей жизни, определяемый размахом и темпами коммунистического строительства, тем сильнее потребность в осмыслении пройденного пути, в неторопливом, пристальном и требовательном рассмотрении облика современности. А следовательно, возрастает и внимание к факту, документу, свидетельству.
В знаменательный год XXVI съезда ленинской партии, на рубеже десятой и одиннадцатой пятилеток, в пору, когда сами масштабы решаемых народнохозяйственных проблем не знают себе равных в истории, эта потребность особенно явственна.
Летопись исторического движения нашего народа-первопроходца ведется и скупыми, «сухими», из одних цифр составленными строчками сводок Статистического управления, и пламенными поэтическими строками. И то и другое есть средство самопознания. И когда мы узнаем, что нынче за пять рабочих дней у нас в стране производится национальный доход, равный его годовому объему в 1928 году; что по производству стали Советский Союз вышел на первое место в мире; что за годы десятой пятилетки товаров народного потребления произведено на сумму 790 миллиардов рублей или на 170 миллиардов больше, чем в девятой пятилетке, когда мы вчитываемся во вдохновляющие строки проекта ЦК КПСС к XXVI съезду партии «Основные направления экономического и социального развития СССР на 1981—1985 годы и на период до 1990 года», то этим цифрам, этим строкам вторят, более того, раскрывают их подлинный смысл, их эпическое значение слова, найденные большим советским поэтом: «за далью — даль»...
Думается, что такому философскому и поэтическому осмыслению наших замыслов, планов и свершений, такому самопознанию хорошую службу служит и наша документальная **фотопублицистика.**
Вижу добродушную, но тронутую иронией улыбку читателя: мол, поэтическому — это еще возможно, но философскому?! Эк куда хватил автор... Да, и поэтическому, и философскому. Ибо речь пойдет о той фотографической, фоторепортажной работе, которая способна не просто довести до зрителя, до читателя наших газет и журналов то или иное событие, свидетелями которого были фоторепортеры, но и сообщить нечто принципиально новое, взволновать, захватить воображение зрителя, возбудить его мысль, вывести ее за строго информационные рамки фотографического изображения. А порою и поднять эту мысль до размышления о судьбах людей и народов.
Здесь я позволю себе небольшое отступление. Дело в том, что вполне определенные, конкретные понятия и термины от частого употребления порою оказываются постепенно стертыми, «заигранными», их первоначальный смысл утрачивается, растворяется в ряду других, более расхожих понятий. Нечто подобное произошло и с понятием публицистики. Его сродство со словом «публикация» лишь формальное, оно не раскрывает смысла, составляющего суть понятия публицистики как страстного, остропроблемного и обязательно яркого, сильного своим воздействием на читателя, зрителя, слушателя общественного мыслеизъявления. Между тем чуть ли не все, что публикуется в плане информационно-очерковом, стало называться публицистикой.
То же, примерно, происходит в фотожурналистике. Бывает, по единственному признаку — характеру темы — снимок относят к фотопублицистике. А в некоторых редакциях в «подкрепление» такого квалификационного решения стараются сделать подпись к этому снимку повозвышенней, усугубляя нарочитость. Ничего не может быть ошибочнее: публицистика не терпит ни фальши, ни «котурнов». Публицистика — это предельная искренность прямого разговора с читателем, зрителем при социально точном, политически зорком выборе максимально актуальной темы.
Советское фотоискусство, советская фотожурналистика за десятилетия, исчисляемые от Великого Октября, стали богаты примерами подлинно публицистического решения самых разнообразных тем. Характерно, что ни уровень развития фотографической техники, ни господствующий в тот или иной период стиль (или «мода») фотографического высказывания не оказывают тут решающего влияния. Все дело — в самой атмосфере времени, в круге тем, составляющих главный интерес общества, в идейно-художественных позициях авторов.
Светится драгоценными гранями своих снимков-портретов и снимков-репортажей бессмертная фотографическая Лениниана — начало начал советской фотопублицистики. У нее особая роль и особенная судьба. Сама личность великого вождя Революции, все то, что связано с его именем, делом его жизни, встает с этих портретов, этих исторических полотен, и, видимо, это будет всегда — неостановимый, могучий поток гениальной мысли и революционной воли излучается с бесценных снимков, оставленных нам П. Жуковым, М. Наппельбаумом, П. Оцупом, П. Новицким и другими, и вливается в нас, просветляя ум, согревая душу, вдохновляя...
Уже в двадцатые годы стало ясно, что История распахнула перед советскими фотографами-хроникерами (так их называли в ту пору) широчайшие горизонты общественного бытия — новой, невиданной жизни, в которой сгустились, спрессовались, ускорились события и процессы, протекающие обычно столетиями. Человек стал в подлинном смысле слова творцом, созидателем, чей свободный труд и раскрепощенные способности творили чудеса.
Все это зорко подмечали люди с фотокамерой — социалистическая новь, героические будни великого переустройства захватили их и властно повелели искать новые пути в их фотографической, фотожурналистской деятельности, пути, на которых рушились казавшиеся еще вчера незыблемыми каноны. Стремление идти дорогой, проторенной живописцами, теряло свою привлекательность — новизна содержания, сами темпы и ритмы жизни требовали нового языка, новых приемов и подходов.
Ведущим направлением в фотоискусстве Советского Союза уже в середине двадцатых годов стала фотографическая летопись эпохи. В снимках смелого и вдумчивого экспериментатора Александра Родченко, таких признанных мастеров, как Аркадий Шайхет, Николай Петров, Борис Игнатович, Дмитрий Дебабов, Аркадий Шишкин, Семен Фридлянд, Борис Кудояров, Макс Альперт, Иван Шагин, Георгий Зельма, Михаил Калашников, Георгий Петрусов, Анатолий Скурихин, Яков Халип, Виктор Темин, Александр Устинов, Марк Редькин и другие, в двадцатые и тридцатые годы рождался и эпический рассказ о буднях социалистического строительства, и новый род журналистского фотографического искусства — публицистический фоторепортаж. «...Фоторепортаж стал во главе фотоискусства, — писал в 1935 году наш журнал... — Значение этого факта выходит далеко за советские пределы. Он определяет собой то, что в СССР фотография порвала путы своей вековой подражательной ограниченности...».
Дальнейшее не только подтвердило этот вывод, но и принесло новые доказательства поразительной силы воздействия документальной фотографии, запечатленных на пленке мгновений, ставших как бы срезами эпохи.
А какими потрясающими документами силы человеческого духа, патриотизма и интернационализма советских людей, великого ратного труда и героического подвига миллионов стали снимки времен Великой Отечественной войны, многие авторы которых сами сражались и погибали, оставляя после себя неповторимую фронтовую летопись, фотографическую сагу о советском солдате, спасшем человечество от фашистского порабощения.
В становлении и победе этого документального искусства самым наглядным образом продемонстрирована влиятельнейшая связь жизни и творчества. Новый подход к фотографическому освоению действительности, новый выразительный язык, новые эстетические критерии появились и завоевали всеобщее признание отнюдь не потому только, что фотографы-хроникеры получили в свое распоряжение совершенную, быстродействующую и компактную технику. Это весьма легковесное и по сути дела неверное объяснение тех огромных перемен, которые произошли за краткий срок в мировом фотографическом искусстве, а начались — в среде советских фотожурналистов. Поворот к социально значимой фотографии, к животрепещущим темам общественной жизни был вызван теми революционными переменами, которые явил миру Великий Октябрь,

Конечно, новая фотографическая техника, великолепная оптика, высокочувствительные материалы позволили осуществить многие смелые творческие замыслы и эксперименты. Но главным было не это. Главным фактором было само Время. Совершенно новый материал выплеснулся на авансцену времени и потребовал соответствующих своему смыслу, своей фактуре новых форм отражения.

Можно без всяких оговорок утверждать, что такая важнейшая в современном фотографическом искусстве тема, как тема труда, вряд ли получила бы развитие и признание, если бы она не была активно, убедительно заявлена советским фоторепортажем. Если бы она не была осмыслена нашими фотопублицистами как одна из основных граней, характеризующих человека вообще, а человека социалистического общества, общества, провозгласившего труд владыкой нового мира, сделавшего созидание и творчество важнейшими сферами проявления человеческого в человеке, — в особенности.

В этом процессе постижения новизны не было высокомерия «первооткрывателей», отвергающих все, что было найдено до них. Хотя, действительно, делались открытия. Одним из них — принципиального толка — было появление коллективного героя. Вглядитесь мысленно в снимки знаменитой серии Макса Альперта «Народная стройка в Узбекистане» — их торжественное, эпическое звучание, их пафос в том и состоит, что главным действующим лицом, главным героем здесь выступает народ. Причем это не собирательный образ, созданный суммой всех снимков серии, а воплощение в каждом отдельно взятом снимке самой идеи народной стройки, общего, объединяющего порыва, коллективного труда во имя счастья народа, осуществления в этом труде извечных чаяний народных масс. Такого не знала еще мировая фотография. Но такого не знала и реальная история стран и народов.

Да, строители Турксиба и Ферганы так же, как строители Комсомольска-на-Амуре, Московского метро, Братской ГЭС, как герои-полярники Антарктиды и участники освоения Космоса, ученые из новосибирского Академгородка и бойцы погранзастав, ударники студенческих строительных отрядов и спортсмены олимпийской сборной страны, — это не одиночки и не толпа, это не просто коллектив и не просто коллеги, это — народ, единый и монолитный, представленный во всем многообразии составляющих его индивидуальностей, народ, объединивший в себе миллионы и миллионы воль.

Наверное, в этом и состоит основная заслуга советской фотопублицистики: в новом прочтении исторических судеб народа, в умении так масштабно, весомо, зримо выявить главную социальную суть происшедших революционных изменений.

Отдавая заслуженную дань успехам и достижениям советского фотографического искусства, его фотодокументалистике, поднимающейся в лучших своих образцах до уровня высокой публицистичности, мы отнюдь не должны ни на мгновение упускать из виду, что в массовой нашей фотопропаганде, в повседневной фотожурналистике далеко еще не все обстоит идеально. Нельзя сказать, что достигнуты те рубежи, которые отвечают современным требованиям пропаганды и возможностям советского фотоискусства.

Задачи, выдвинутые перед нашей прессой постановлением ЦК КПСС «О дальнейшем улучшении идеологической, политико-воспитательной работы» — о необходимости расширить тематику, объем и географию публикаций, повышать их информационную насыщенность, разнообразить жанры, уделять особое внимание стилю, заботиться об оперативности, имеют самое непосредственное отношение к творческим обязанностям наших фотожурналистов — самому массовому отряду мастеров фотопублицистики.

В этом постановлении говорится: «Добиваться, чтобы издания не повторяли друг друга... Газеты, журналы должны иметь свое «лицо», свой круг основных тем, подавать материалы в присущем их профилю стиле и оформлении».

...Свое «лицо». Думается, в той монотонности, унылой похожести, которыми грешат многие, казалось бы, различные по характеру и аудитории издания, — немалая доля «вклада» фоторепортеров. Тема этого разговора не нова — о серости, бескрылости, холодном штампе газетных, а часто и журнальных фотоснимков говорилось с разных трибун и писалось на многих страницах. И, главное, никогда не слышалось каких-либо возражений, несогласий с этой критикой. Тем не менее болезнь серятины, безликости, стандарта не исчезает, кое-где она приняла уже застарелую форму.

Почему так происходит?

Попытки ответить на этот вопрос делались не раз, и все они были вполне справедливы. Действительно, не все работающие в газетах и журналах фоторепортеры достаточно квалифицированны и талантливы, не всюду есть глубоко понимающие фотографию, ее специфические проблемы бильдредакторы, порою не хватает времени, чтобы найти то единственное решение, которое заставит тему, сюжет засверкать новыми гранями. Все это так, но все это — частности, влияющие на картину, но не исчерпывающие ее. Более того, констатация любого из названных фактов тут же вызывает новые вопросы.

Попробуем поставить вопрос так: что стимулирует появление действительно хорошего (то есть оригинально или, по крайней мере, нестандартно решенного) снимка? Понятно при этом, что на него придется потратить и времени, и умственных сил больше, чем на снимок, выполненный в «устоявшихся канонах», а по сути дела просто повторяющий множество других публиковавшихся на аналогичную тему снимков. Увы, в реальной практике редакций, дающих снимкам многотысячное, если не миллионное тиражирование, таких стимулов не существует, а оригинальность решения темы чревата угрозой остаться непонятой в естественной для газеты спешке, когда не до размышлений о «высоком искусстве»...

Не потому ли так разителен у нас контраст между работами выставочными, предназначенными для публикации в альбомах и той фотопродукцией, которая получает ежедневный доступ к аудитории, в сотни, тысячи раз превосходящей число посетителей выставок и читателей специальных изданий. Конечно, на выставку, в альбом всегда отбирается самое лучшее, самое достойное. Это понятно. Но печалит контраст даже не в качестве, а в самом подходе к решению одних и тех же тем. Порою — одного и того же автора. В одном случае — творческий поиск, опыт, развитый художественный вкус и такт, в другом — дань апробированным стандартным решениям. Ясно, что человек в разных обстоятельствах руководствовался разными критериями.

В этом, на наш взгляд, главное. До тех пор, пока требования к снимку, к фотографическому материалу не будут профессионально обстоятельными или хотя бы столь же содержательными, как те, что предъявляются к материалам литературным, даже к такому чисто газетному виду, как корреспонденция, репортаж, до тех пор мы не сумеем добиться необходимого качества массовой фотожурналистики. Таким образом, речь идет не о приоритете, не о каких-то особых условиях или завышенных требованиях, а всего-навсего о равных правах, о равной с собратьями-журналистами ответственности.

Привычка к шаблону устраивает только тех, кто не озабочен делом, творчеством, собственным профессиональным ростом. Повышение требовательности, если оно будет связано с повышением компетентности, встретит самое горячее одобрение наших фотомастеров, всех, кто творчески работает в фотожурналистике.

Всякое утверждение, особенно в такой сфере, как фотографическая публицистика, кажется малоубедительным, если нет рядом самих снимков — красноречивых «вещественных доказательств». Поэтому я хочу обратить внимание читателей этого номера на фотографии, помещенные в нем. В большинстве своем это фоторепортажные работы, выполненные по темам, представляющим самый распространенный, повседневный круг забот каждого советского фотожурналиста.

Эти снимки не являются единственными из тысяч и предназначенными для выставки или альбома «шедеврами». И среди авторов вы встретите и известные вам, и новые имена. Среди этих снимков — репортаж о работе металлургов Новокузнецка, рассказ об очередном выпуске в средней школе, фотозарисовка на тему «Человек и коллектив», снимки из спортивной школы гимнастики, виды Москвы... Привычный, почти обыденный перечень тем. Таким образом, можно сказать, что снимки эти представляют собой вполне реальную картину нашей фотожурналистики, произведения которой обретают публицистическое звучание не в результате какого-то особого выбора патетических тем, а вследствие выявления социально-психологического смысла запечатленного мгновения, когда сценка, сюжет, эпизод высвечивают какие-то явления, тенденции нашего образа жизни.

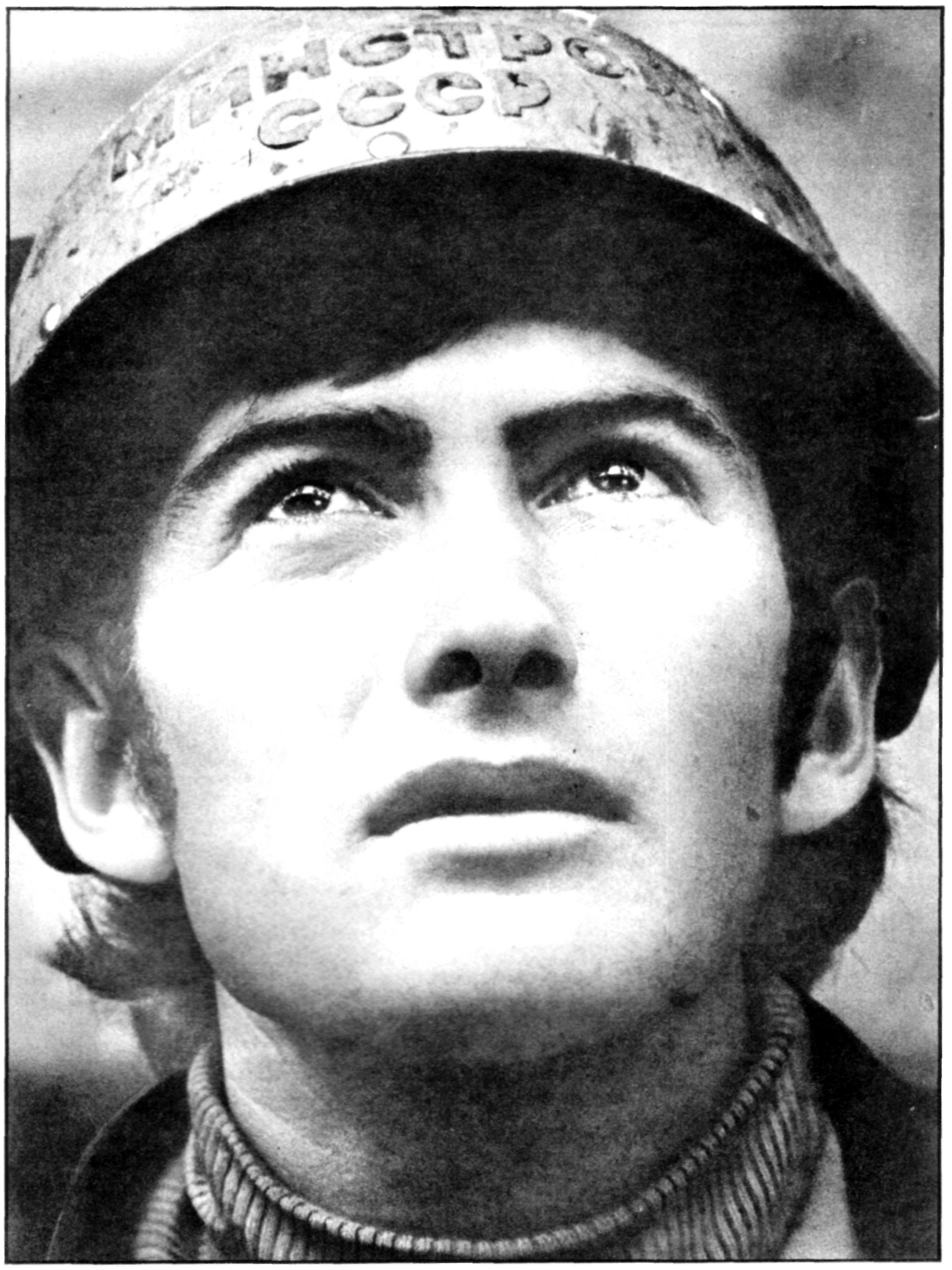
Как это достигается? Редко — ухищрениями формально-технического характера или применением каких-то сверхсовременных оптических систем, чаще — биением живой мысли, стремлением узнать о людях, которых фотографируешь, чуть больше, чем нужно для текстовки, умением тонко выявить индивидуальное, присущее данному человеку и не забывать при этом об общем, о типичности факта, события, человеческого характера, всегда помнить о наших светлых идеалах.

Такой подход нужен для того, чтобы, вступив в новое десятилетие, в одиннадцатую пятилетку, достойно отражать правду нашей жизни, ее главное содержание, пафос мирного коммунистического строительства.

ФОТО **ВИКТОРА ЧЕРНОВА**

В БУДНЯХ ВЕЛИКИХ СТРОЕК...
МОНТАЖНИК




СССР

# Валерий Симаков **Человек и коллектив**

Так назывался фотоочерк Владимира Лагранжа, опубликованный в журнале «Советский Союз». Наш корреспондент В. Афонин попросил его соавтора, литературного сотрудника Валерия Симакова рассказать о том, как этот очерк создавался.

— Я бы сказал, что тема эта в определенном смысле типична — в работе над ней проявились, пожалуй, все основные особенности подготовки очерка.
Наш тандем — литературный сотрудник — фотокорреспондент — сложился давно. Мне очень нравится работать в паре с Владимиром Лагранжем, он представляется мне идеальным или очень близким к этому понятию современным фотожурналистом. Почему? Прежде всего он умеет снимать (в высшем смысле этого слова), прекрасно «видит кадр», словом, профессионал, но что самое важное, он репортер думающий. Поэтому не делает ничего, не взвесив всех обстоятельств и не выяснив для себя, ради чего взялся за камеру: каков должен быть социальный и художественный смысл снимков, каково их место в целостной структуре очерка.
В данном случае работу над очерком мы начали за два месяца до того, как приступили непосредственно к съемке. Весь процесс разработки проблем, вся теоретическая подготовка велись нами совместно, и Лагранж, со свойственной ему добросовестностью и дотошностью, проштудировал соответствующую литературу, газетные и журнальные материалы.
Сама тема — первоначально она была сформулирована нами так: «Что создает настроение на работе» — предполагала разговор или, точнее, постановку проблемы «человек в рабочем коллективе» — его понимание своей роли в общем деле, связи с коллективом, гармония личного и общественного.
Сначала у нас были только наметки, предварительные разработки, из которых составился некий «документ» — направление поиска, своеобразное руководство к действию. В нем содержались главные тезисы темы, которые надо было еще развернуть и проиллюстрировать. Но как? Мы могли пока лишь прогнозировать то, что увидим, мечтать о чем-то, отвечающем нашим мыслям. Сам по себе «документ» состоял из 46 пунктов, в основном назывных предложений, которые с трудом переводились на язык визуальных представлений. Тут вся моя надежда была на Лагранжа: ему предстояло воплотить мысли в зрительные образы...
И вот мы на месте, в Минске. Благополучно завершился второй этап работы — выбор предприятия. Третий этап — ознакомление с заводом, его людьми, обстановкой. После чего наметилась примерная структура очерка. В ходе постоянного обмена мнениями — а у нас с Лагранжем шла непрерывная полемика — рождалась окончательная структура.
Теперь следует вернуться немного назад и рассмотреть подробнее два последних этапа.
Поиск предприятия. Сначала мы хотели взять автозавод, но побоялись в нем «раствориться»: уж очень велико это предприятие. Не подходили для нашей цели и предприятия «со стажем», существующие более 40—50 лет. Там многое уже отстоялось, крепки традиции. Нужен был завод со средним возрастом — лет так двадцати. Выбор наш пал на Минский завод холодильников. В первые дни Лагранж ничего не снимал: мы знакомились с людьми, выбирали точки съемки, обозначали контуры темы.
Итак, у нас имелись «документ» и «структура», которые должны были составить блоки задуманных фотографий. В этом как бы выразилась окончательная концепция очерка, составленного нами загодя, наперед, во всех или почти во всех его деталях — обдуманных, увиденных «мысленным взором» и теперь, как могло бы показаться, лишь подлежащих неукоснительному воплощению в некие своеобразные «видеоединицы», которым предстоит стать реальными снимками. И, вероятно, была бы определенная логика в том случае, если бы с опытностью и целеустремленностью профессионалов мы вдруг начали строить все эти кадры, располагая нужных людей на нужном фоне, режиссерски точно создавая выверенные мизансцены, добиваясь их максимального правдоподобия, как бы и поступили (и поступают!) некоторые сторонники метода постановочной фотографии.
Казалось бы, это легче. Но для нас такой путь был заказан да и не нужен — заданность каждого кадра отнюдь не была для нас обязательной. Обязательным было только их содержание, не придуманное нами, а вытекающее из всей суммы наших наблюдений над объектами и героями будущей съемки. Теперь для нас самым главным было, с одной стороны, набраться терпения и выжидать с камерой «на взводе» возникновения ситуаций, которые не могли не возникнуть в силу каждодневной повторяемости определенных событий в деятельности коллектива, а с другой, — выполняя эту заданную съемку, не проморгать ситуаций, не предусмотренных планом и вообще никак не предусматриваемых в силу бесконечного разнообразия интереснейших коллизий, являемых нам жизнью. Я не помню ни одного материала, сделанного в содружестве с Лагранжем, где не имели бы места такие пойманные им моменты нашего бытия.
Как я уже сказал, в основе композиции очерка лежали блоки.
Первый блок представлял собой нечто вроде эпиграфа. Главная фотография в нем — наставник и новичок. Если психологизм данной ситуации и был спланирован заранее, то конкретное решение подсказала сама драматургия жизни — мгновение, когда рука наставника легла на плечо молодого рабочего, ободряя его, вселяя веру в собственные силы, выражая доверие старшего.
Сложной оказалась работа над фотографическим решением явления, которое мы назвали «Спор, не рождающий обид». Смысл его — демократичность деловой обстановки, методы решения конфликтных ситуаций. Мы стали искать необходимый «материал» на планерках. Однако уже на первой из них — у главного инженера — поняли, что не точно выбрали место: люди стеснялись нас, вели себя сдержаннее обычного. Тогда мы перешли в цех и после четырех-пяти съемок уже имели целую серию кадров подсмотренных ситуаций. Эти кадры подтверждают мысль, что коллектив — не механическая сумма людей, а социальная организация, и спор, не приносящий обид, есть выработка общественного мнения, своеобразное коллективное признание за истину общей идеи. Такие споры по сути своей — показатель самочувствия коллектива, где каждый кровно заинтересован в успехе общего дела.
В ходе работы был найден кадр с «Молнией», в котором мы увидели резонанс общественного мнения, живую сопричастность коллективной ответственности.
Еще в Москве мы задумали снять аллею передовиков — такие есть на многих предприятиях, — чтобы с нее перейти к конкретным людям. Снимок встал в начало блока, которым нам хотелось выразить мысль, что в каждом коллективе есть лидеры, авторитеты, активисты, — и это наглядный показатель реальной возможности для каждого производственника проявиться как личности. Мы выбрали несколько человек — рабочего-ветерана, рабочего-новичка, женщину-работницу и одного из руководителей. Сделан был блок, в который вошли снимки лидеров общественной жизни завода: комсомольского вожака, профсоюзного активиста. Лагранж отснял сотни кадров, из них после соответствующего отбора лишь некоторые легли на полосу. Фотографии как бы укрупнили, детализировали такие понятия, как рабочая совесть, заводской патриотизм, партийный стиль руководства.
Но завод не кончается за проходной. Когда мы беседовали с рабочими, они часто употребляли слово «наш»: наш профилакторий, наш техникум, наш детсад... Заводской патриотизм зиждется и на заботе о рабочих и служащих со стороны завкома, органов общественного самоуправления. Этому мы посвятили отдельный блок, показав новые жилые дома, отдых в самых разных его видах: выезд на пикник, работы на садовых участках. Может быть, в такой последовательности нашего фотоочерка и есть элемент «организованности», но он, как нам кажется, помог решить журналистскую тему.

ФОТО ВЛАДИМИРА ЛАГРАНЖА

МИНСКИЙ ЗАВОД ХОЛОДИЛЬНИКОВ
ЛУЧШИМ — ПОЧЕТНЫЙ ВЫМПЕЛ

«МОЛНИЯ» — ОПЕРАТИВНЫЙ СИГНАЛ

УЧЕБА В СТЕНАХ ЗАВОДА


Рабочее слово






В ВЫХОДНОЙ
НА ТРЕНИРОВКЕ

**ВИКТОР ВЕЛИКЖАНИН, ЮРИЙ ТУМАНОВ** ЭВМ — ИНСТРУМЕНТ ФИЗИКОВ
**ВИКТОР ЧЕРНОВ** ХЛОПОК НОВОГО УРОЖАЯ









# Николай Парлашкевич **Трудный металл**

В искусстве фотографии, документальной в своей первооснове, как в зеркале, находят отражение и фокусируются характерные черты социально-экономической и культурной жизни народа. Сегодня стали уже привычными названия тематических выставок художественной фотографии — «Земля и люди», «Человек и его дело», «Человек и металл»... Во многом изменился и сам подход к теме. Не соревнуясь с репортерами в области оперативной фотоинформации и событийной хроники, фотохудожники всерьез занялись фотографией аналитической, исследованием личности и характера человека. Фотографы научились видеть и открывать для зрителя напряженную работу металлурга, ученого, муки творчества композитора, «трудовой пот» балета.
Среди фотохудожников, серьезно и увлеченно работающих над темой «Человек труда», — новокузнецкая фотогруппа «Трива», со снимками которой сегодня знакомит журнал. (Расшифровывается «загадочное» название группы просто: «Три» — это трое, «ва» — два Владимира и один Александр.)
Владимир Соколаев, Владимир Воробьев и Александр Трофимов работают в группе технического фотографирования Кузнецкого металлургического комбината имени В. И. Ленина. Официально «Трива» существует лишь с апреля 1980 года, но, несмотря на молодость, в ее копилке уже есть премии и медали международных выставок в Чехословакии, Венгрии, ГДР и даже Большой приз международной выставки «Интерфотоклуб» за коллекцию работ.
Новокузнецких фотографов отличает такая общность манеры, такое сходство почерков, что практически невозможно безошибочно определить, кто из троих автор того или иного снимка. Это позволяет говорить о группе «Трива» не просто как о коллегах, а как о едином творческом организме.
Все участники группы руководствуются общими художественными и техническими принципами, хотя каждый пришел к ним собственной дорогой поисков. Они признают только один метод съемки — репортаж. Нередко неделями «вынашивают» свои фотографии, ежедневно приходя в тот же цех, к тем же людям, приучая их к своему присутствию, добиваясь «незаметности».
Все трое пользуются только нормальными (50-мм) объективами, с углом зрения, наиболее привычным для человеческого глаза. Кроме того, именно этот объектив, по их мнению, позволяет удачно совместить в одном кадре изображение героя и обстановки, в которой он работает. Для лучших работ цикла характерна не только абсолютная правда характеров и ситуаций, но и ощущение отсутствия «дистанции» между авторами снимков и их героями. Такая внутренняя близость позволяет фотографам, а вслед за ними и зрителю, не придавая образам камерности, не лишая их социальной значимости, пристальнее всматриваться в лица героев, глубже проникать в их духовный мир.
Фотохудожники «Тривы» остро чувствуют пафос современности, пафос труда. И передать его они стремятся не за счет броских деталей современного антуража, а через раскрытие типических черт современника — рабочего человека. Их фотографии доносят до нас и жизненную умудренность, гражданскую ответственность кадровых рабочих старшего поколения, и оптимизм, открытость мироощущения, свойственные нашей молодежи.
Все снимки группы «Трива» напечатаны с полного негатива без какой-либо кадрировки. На каждом из отпечатков присутствует след перфорации пленки, который, по мнению авторов, служит и уравновешивающим композицию декоративно-оформительским элементом, и штрихом, усиливающим впечатление документальности кадра.
Наиболее интересная и цельная на сегодняшний день работа группы — цикл, посвященный людям Кузнецкого металлургического комбината. Фотографии цикла различны по содержанию: и жанровые зарисовки, и событийный репортаж, и крупноплановые психологические портреты, и индустриальная графика. Но в центре внимания авторов неизменно — рабочий человек. Даже в пейзаже его фигура, «очеловечивающая» снимок, цементирующая композицию, играет главную роль.
Наиболее ценное качество фотографий цикла — ощущение полной жизненной достоверности. На снимках рабочие выглядят так же естественно, как и в обычной жизни. Вы не найдете здесь ни наигранного бодрячества, ни картинных поз, ни скованности, вызванной присутствием репортера.
Есть масса примеров, когда фотографы обращаются к одной и той же теме, но интерпретируют ее по-разному. В выборе темы уже сказываются признаки авторской индивидуальности. Но главное, конечно, в другом — в способах решения, в оформлении темы.
Стилевое богатство их цикла идет и от действительности, и от личности автора. Я не оговорился, именно автора, потому что перед нами — триединое авторское «я».
Стиль авторов далек от слепого следования самовыражению во что бы то ни стало. Их творческая концепция — внимание к духовному складу людей труда. А оно, в свою очередь, влечет за собой оригинальность эстетического строя фотографических произведений.
Для творческого стиля группы «Трива» характерной чертой является лаконизм. Он находит свое отражение и в отборе деталей, и в строгости композиционных построений и тональных решений. Каждый кадр фотомастера строят так, чтобы четко и недвусмысленно сакцентировать внимание зрителей на главном его содержании. И эта формальная простота позволяет им находить гармоничное равновесие между эмоциональным и аналитическим началами репортажной фотографии.
В последнее время много говорят о поисках новой формы фотоинформации в связи с тем, что оперативность телевидения зачастую приводит к вторичности газетной фотографии. Думается, работа В. Соколаева «Юбиляры» наглядно иллюстрирует один из путей решения проблемы. Казалось бы, на снимке — лишь напряженно-внимательное лицо сталевара да на втором плане в нерезкости фигура подручного с праздничной лентой через плечо. Но появись такая фотография крупной на первой полосе газеты с конкретной информационной подписью — она рассказала бы читателю о юбилейной плавке куда больше, чем традиционная позирующая группа.
Новокузнецкие фотографы не боятся откровенного показа *трудных сторон работы металлургов*. Глядя на их снимки, лишенные праздничного фейерверка искр, лучше понимаешь, что стоит за словами: трудовой героизм, трудовой подвиг. А это уже — публицистика!
В разговоре о новокузнецкой группе нельзя обойти тот факт, что, выполняя свою основную работу, — будь то оформление городского стенда «Дела и люди КМК» или доски Почета на самом комбинате, — фотографы остаются верны себе — своим нестандартным репортажам, портретам и зарисовкам, которые они посылают и на творческие фотовыставки. А это значит, что они пропагандируют не только трудовые успехи своих товарищей, но и одновременно высокий уровень фотоискусства.
В канун XXVI съезда партии жизнь миллионов людей наполнена духом творческих свершений. Фотожурналисты и фотохудожники стремятся внести свою лепту в общенародное дело построения коммунистического общества. И к ним в полной мере относятся слова товарища Л. И. Брежнева: «Вторгаться в практическую жизнь, помочь народу яснее понять смысл этой жизни и направление ее течения, помочь делать эту жизнь лучше, правильнее, светлее, богаче не только материально, но и духовно — что может быть *важнее и благороднее!*»

**А. ТРОФИМОВ**
ПРАКТИКАНТЫ

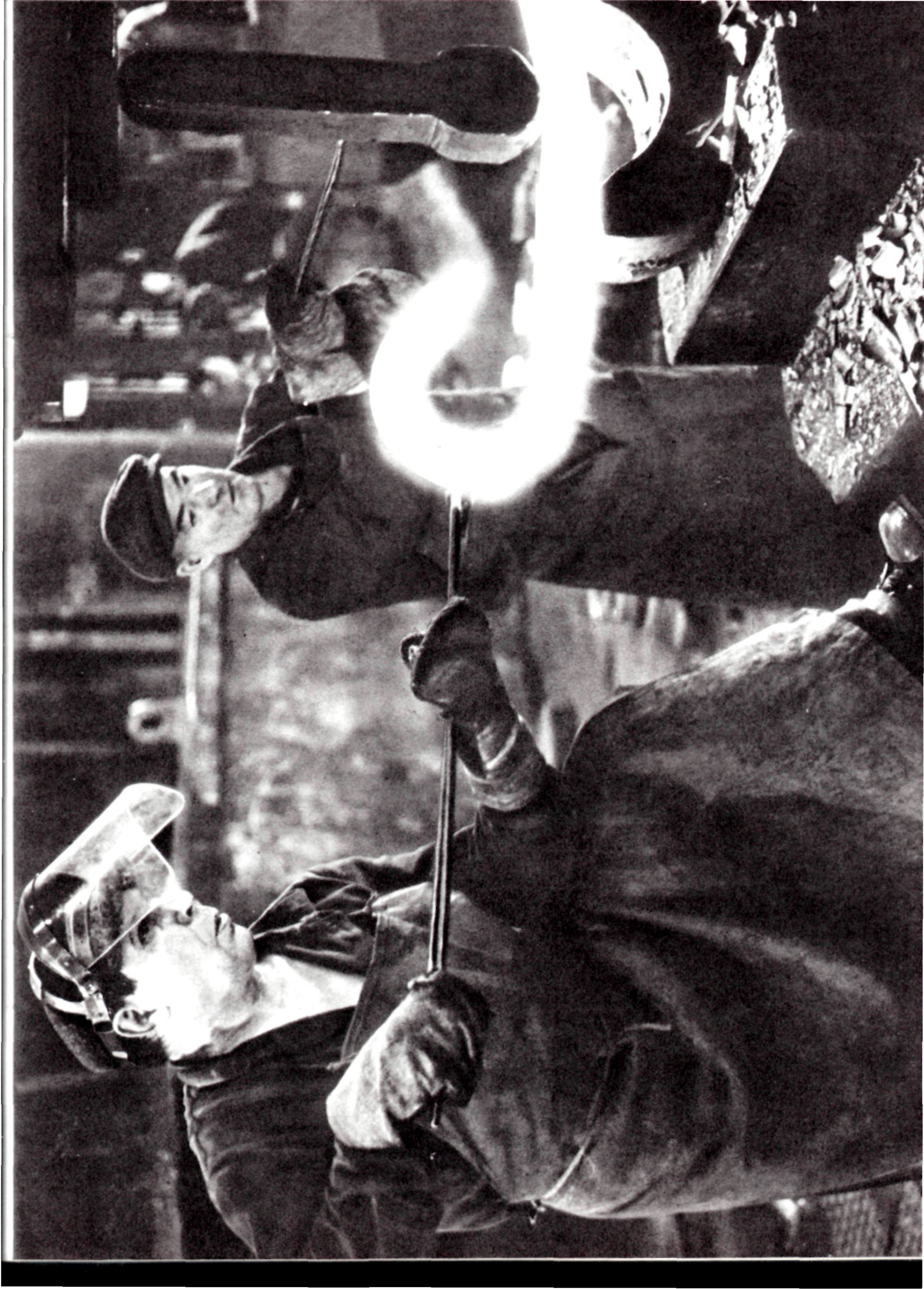
**В. СОКОЛАЕВ**
ЮБИЛЯРЫ

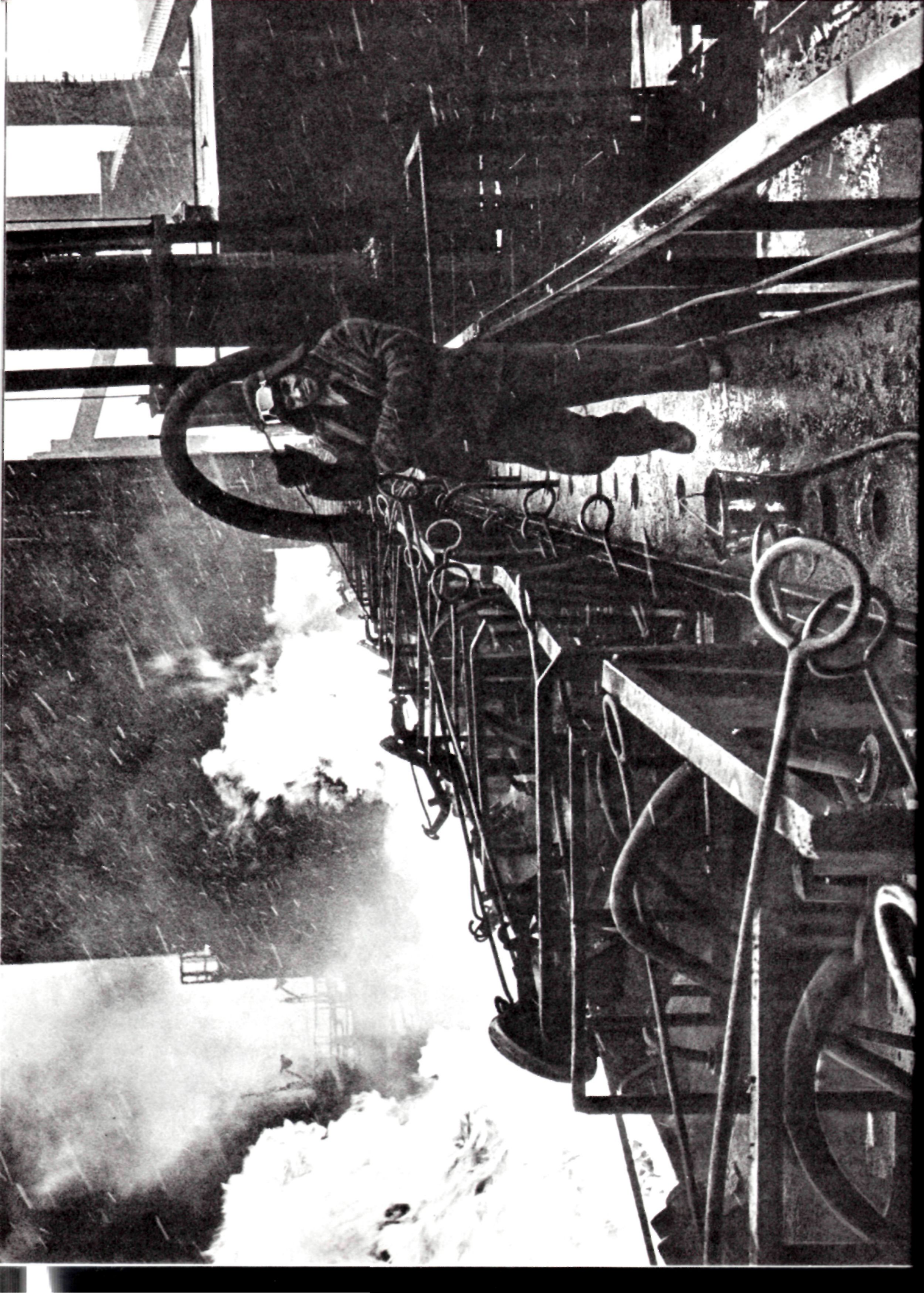
**В. ВОРОБЬЕВ**
ЖАРКАЯ РАБОТА

**В. ВОРОБЬЕВ**
НА КОКСОВОЙ БАТАРЕЕ

ОБЯЗАТЕЛЬСТВА НА
ВЫДАТЬ СВЕРХ ПЛАНА
+77
1,707
88,7
+967







ФОТОПАНОРАМА

## ХРОНИКА «КАДРА»

В преддверии XXVI съезда КПСС Всероссийский фотоклуб «Кадр» провел ряд выставок, конкурсов, семинаров.

«Фотолюбители России — XXVI съезду КПСС» — под таким девизом в выставочном зале Всероссийского фотоклуба «Кадр» проходила тематическая выставка, на которой было представлено 120 работ 92 авторов из 36 фотоклубов республики.

В краснодарском фотоклубе «Кубань» экспонировалась краевая фотовыставка «Земля и люди», посвященная сельским труженикам, их делам и свершениям в завершающем году десятой пятилетки.

Недавно было закончено строительство Колымской ГЭС. В день перекрытия старого русла реки фотоклуб «Магадан» развернул на стройке экспозицию, посвященную промышленному освоению Колымы. Еще одна фотовыставка областного фотоклуба была размещена на борту ледокола «Адмирал Нахимов».

В Армавире решением горисполкома создана постоянно действующая галерея фотоискусства. Всероссийский фотоклуб «Кадр» совместно с народной фотостудией «Армавир» составил перспективный план экспозиций галереи на ближайшие два года.

Уфимцы познакомились с передвижной выставкой работ фотолюбителей Народной Республики Болгарии. На открытии выставки присутствовали гости из братской страны, которые рассказали о крепнущих творческих связях между советскими и болгарскими фотолюбителями. Одновременно по городам НРБ совершила путешествие выставка работ советских любителей, в которой широко представлены снимки башкирских авторов — членов республиканского фотоклуба «Урал».

Выставка работ фотолюбителей Германской Демократической Республики проходила в Тюмени. С экспозицией ознакомились в Амурской, Читинской, Челябинской областях, Бурятской АССР, в районах строительства БАМа. Снимки рассказали о сегодняшнем дне ГДР, об интернациональной дружбе и солидарности народов стран социалистического содружества.

В нынешнем году фотоклуб «Кадр» планирует провести фотоконкурс работ председателей фотоклубов и методистов самодеятельных фотоколлективов «Лидер-81». Участники конкурса должны представить 6 снимков размером 30×40 см до 5 мая 1981 года. По итогам конкурса в Москве состоится творческий семинар.

Р. КРУПНОВ,
председатель правления Всероссийского фотоклуба «Кадр»

ФОТОПАНОРАМА

## ВЕРНИСАЖИ В ПОДМОСКОВЬЕ

XXVI съезду партии посвящается областная фотовыставка-конкурс «Подмосковье. Время и люди», которую в марте этого года планируют провести межсоюзный Дом самодеятельного творчества МОСПС и народная фотостудия «Образ» (Дубна). В Дубне состоится семинар фотолюбителей, где будут подведены итоги конкурсов и выставок, приуроченных к съезду.

В ходе подготовки к областному конкурсу во Фрязино экспонировалась выставка «Пять фотографов из Подмосковья». Свои работы показали Галина Лукьянова и Михаил Голосовский — руководители и преподаватели экспериментальной молодежной фотостудии «Красногорск», Сергей Карташев — инженер из Дубны, руководитель студии «Образ», Анатолий Кулаков — дизайнер из Пущино, Александр Трофимов — инженер, председатель народной фотостудии «Фрязино».

Т. ГАРАНИНА

ФОТОПАНОРАМА

## ПОКАЗЫВАЕТ «МЕЩЕРА»

Вот уже семнадцать лет при Рязанском радиотехническом институте работает народная фотостудия «Мещера». За последнее время студийцы провели ряд выставок, участвовали в семинарах, отправляли коллекции фотографий на межклубные выставки.

К 110-летию со дня рождения В. И. Ленина была проведена фотовыставка «История пишется объективом». С успехом в стенах института прошла выставка «Никто не забыт, ничто не забыто», посвященная 35-летию Победы. В кинотеатре «Молодежный» зрители ознакомились с работами старейшего фотомастера Рязани В. Саввова, с экспозицией «Есенинские мотивы», в которой приняли участие десять авторов «Мещеры».

Народная фотостудия была представлена на таких выставках, как «Человек и земля» в Вильнюсе; «Гринландия-100» в Старом Крыму, посвященной 100-летию со дня рождения А. Грина; «Современность в фотографии», проходившей в Днепропетровске, и других фотографических форумах.

На международной фотовыставке «Таллинские паруса», проходившей во время проведения Олимпиады-80, экспонировались работы В. Агеева и Б. Козлова.

На очередном заседании коллектив фотостудии познакомился с творчеством известного литовского фотографа В. Страукаса. Впереди интересные встречи, беседы по истории русского фотоискусства, обсуждение итоговой тематической выставки «Рязанский кремль», знакомство с коллекциями фотоклубов Перми и Свердловска.

В. АГЕЕВ,
руководитель народной фотостудии «Мещера»

ФОТОПАНОРАМА

## РЕСПУБЛИКАНСКИЙ СЕМИНАР

В столице Карельской АССР Петрозаводске состоялся республиканский семинар фотолюбителей, организованный межсоюзным Домом самодеятельного творчества Карельского областного Совета профсоюзов и фотоклубом «Полюс». В нем приняли участие фотолюбители Карелии, а также мастера объектива из Мурманска, Ленинграда, Вологды. Руководил работой семинара лауреат международных фотоконкурсов, председатель запорожского фотоклуба В. Филонов.

В течение трех дней был обсужден широкий круг тем, касающихся тенденций развития современного фотографического искусства, участия фотолюбителей в конкурсах и выставках, форм клубной деятельности. Состоялся разбор фоторабот и совместный выезд на съемку.

В. ВЕРХОГЛЯДОВ,
ответственный секретарь республиканской газеты «Комсомолец»

ФОТОПАНОРАМА

## «МИНСКУ» — 20 ЛЕТ

Фотоклуб «Минск» отметил свое 20-летие. За творческие успехи и активную работу по пропаганде фотоискусства клубу присвоено звание народного.

К этому событию была приурочена ретроспективная выставка, на которой показывались новые работы и лучшие, принесшие известность коллективу фотографии прошлых лет. Экспозиция составлена из авторских коллекций, так что зрителю легко было представить мир увлечений и творческое «лицо» каждого члена клуба.

Старейший клуб республики поздравили коллеги из белорусских фотоклубов, минские любители фотографии. В блицконкурсе, организованном Советом фотоклубов БССР и производственным объединением БелОМО, приняли участие все фотоклубы республики. Победители получили награды. Лучшие работы будут экспонированы в фирменном магазине БелОМО «Кадр».

Ю. ВАСИЛЬЕВ,
председатель фотоклуба

ФОТОПАНОРАМА

## ВЫСТАВКА ЛЮБИТЕЛЯ

Во Дворце культуры г. Реутова (Московская обл.) была размещена выставка, составленная из 80 работ фотолюбителя И. Куликова. Давнее увлечение фотографией позволило автору выставить зрелые работы — жанровые сюжеты, пейзажи, портреты, фотомонтажи.

ФОТОПАНОРАМА

## «ДЕНЬ ФОТОГРАФИИ»

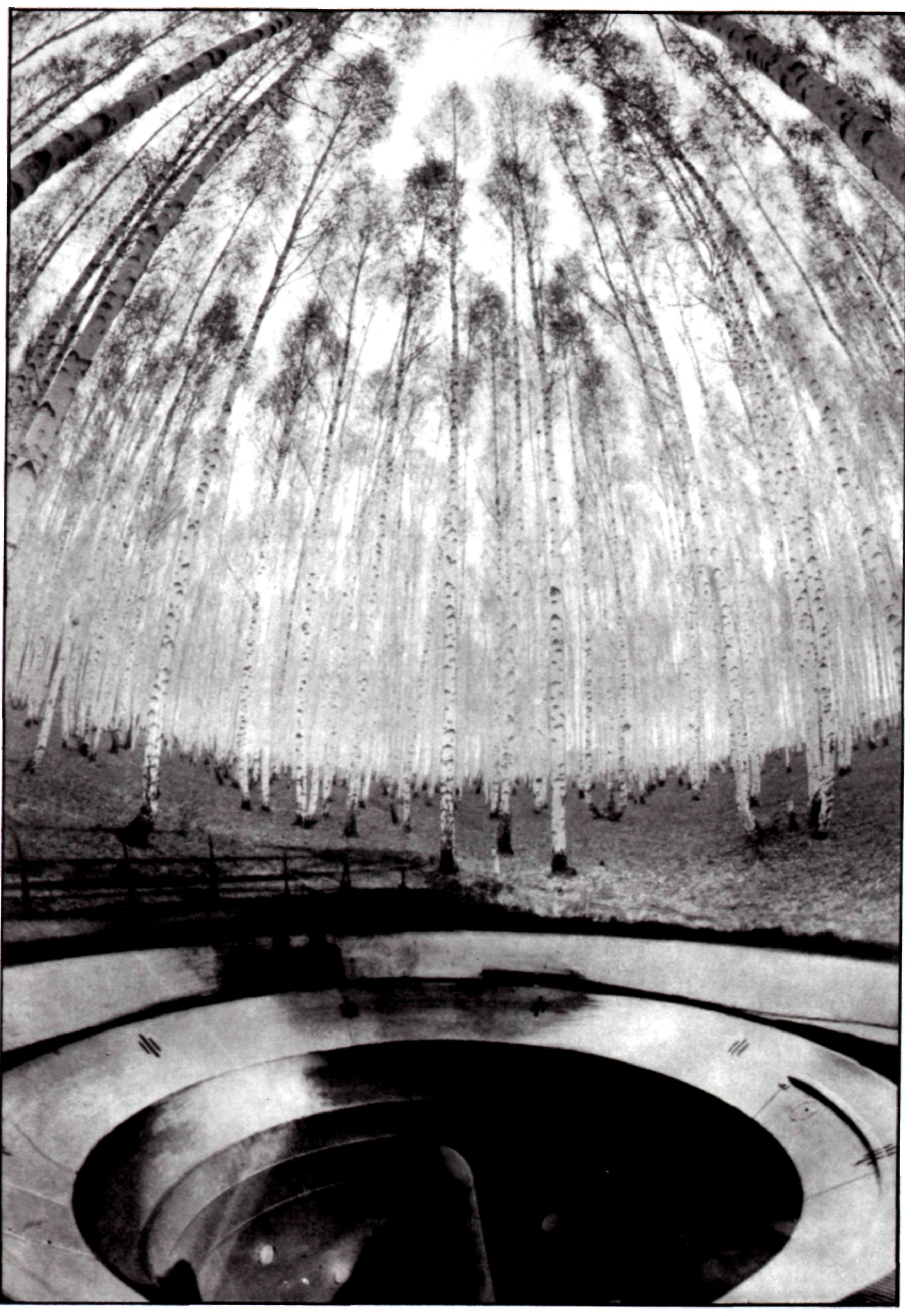
По инициативе городского Дома культуры в г. Вильянди Эстонской ССР был проведен «День фотографии». Центральным событием стало открытие выставки трех известных прибалтийских авторов «Бинде. Слурис. Тооминг». В районном Доме культуры были проведены выставка фотографической литературы, персональная выставка Ю. Мююрисепа, блицконкурсы фотографий и слайдов. В местном кинотеатре демонстрировались документальные фильмы режиссера Пеэтера Тооминга («Мгновения», «Фоторондо», «Эстонское фото-79»).

«День фотографии» завершился выставкой «Фоторондо» в городском парке под открытым небом, где демонстрировались художественные фотографии советских и зарубежных авторов.

«Дни фотографии», цель которых — широкая и разносторонняя пропаганда фотоискусства, планируется проводить раз в месяц.

ФОТО **АНАТОЛИЯ СЕМЕЛЯКА**

ПОД СИНЬЮ МИРНОГО НЕБА
ТЕПЛО СОЛДАТСКИХ РУК





# Лев Шерстенников **И постоянная радость...**



НИКОЛАЙ РАХМАНОВ

Если бы в качестве визитной карточки фотограф представлял одну из своих работ, у Николая Рахманова таким снимком стала бы рубиновая звезда над Кремлем. Над Кремлем, над Москвой, над страною. Звезда, вспыхнувшая в еще негустой синеве наступающего вечера, звезда, горящая над огнями ночного города, звезда, тронутая нежным утренним светом, когда пробуждающийся город только начинает сбрасывать легкую туманную завесу...

Если бы потребовалась еще одна «визитка», ею мог бы стать снимок, состоящий из шестнадцати отдельных фотографий — круговая панорама Москвы. Скользя взглядом, мы можем обозреть кремлевские дворцы и парки, пронестись над простором Москвы-реки, заглянуть в Замоскворечье, пересчитать возникающие на горизонте пирамидки высотных зданий, изумиться непривычному сочетанию знакомых нам архитектурных ансамблей, разобраться, сориентироваться в сложном многопланье города, который мы все и без того, конечно, хорошо знаем, но видим как-то иначе. Ну, а если визитную карточку еще больше «расширить», то ею станут альбомы — прекрасно изданные крупного формата книги и более скромные, но столь же привлекательные издания о Москве. Это и «Московские зори», и огромная фотографическая книга «Москва», выдержавшая уже шесть изданий, альбомы «Московский Кремль» и «Московская панорама», «Москва сегодня и вчера» и «Москва Олимпийская». Но это только начало списка работ фотографа. Рядом с книгами о Москве встает «Большой театр», двухтомник, значительную часть цветных фотографий для которого выполнил Рахманов. Вышел альбом об Абхазии — работа, как всегда, исполненная мастерства и своеобразия, затем — книга о Хохломе. А фотограф уже едет на съемку для нового альбома. Этот альбом — «Советский Союз» — обещает стать главной работой мастера.

Главная работа... Никогда нельзя предугадать, что для художника будет главной работой. Но, говоря о Рахманове, можно сказать с уверенностью, что каждая очередная вещь становится для него главной. Сказывается ли здесь постоянная требовательность к себе, и, как следствие, постоянное оттачивание мастерства? Или же суть этого движения вверх — укрупнение общих задач, стоящих перед фотографом, расширение тематики, географии, увеличение объема и формата изданий, первоначальная заданность на создание уникальной вещи?

Конечно, все это компоненты, стимулирующие творческую отдачу. Но я склонен думать, что Рахманов всегда, с самого первого кадра, с отдельной фотографии ставил себе задачу на максимум.

Вспоминаю обложку в «Советском фото» конца пятидесятых годов — портрет сталевара, снятый тогда фотокорреспондентом ТАСС Н. Рахмановым. Войлочная шляпа, руки на рукояти железного ломика, выжидательный взгляд. Пожалуй, по требованиям сегодняшней фотографии снимок может показаться и несколько статичным. Но тогда фотография еще только начинала выходить из «статики», из чрезмерной «заорганизованности», и судили ее несколько иначе. Тем не менее в снимке уже чувствовался будущий Рахманов: безупречно владеющий и камерой, и светом, и таинством химических процессов; прекрасный художник, свободно слагающий композицию и доводящий ее до совершенства. Снимок заслуженно получил высокую награду не помню уж теперь на какой именно выставке.

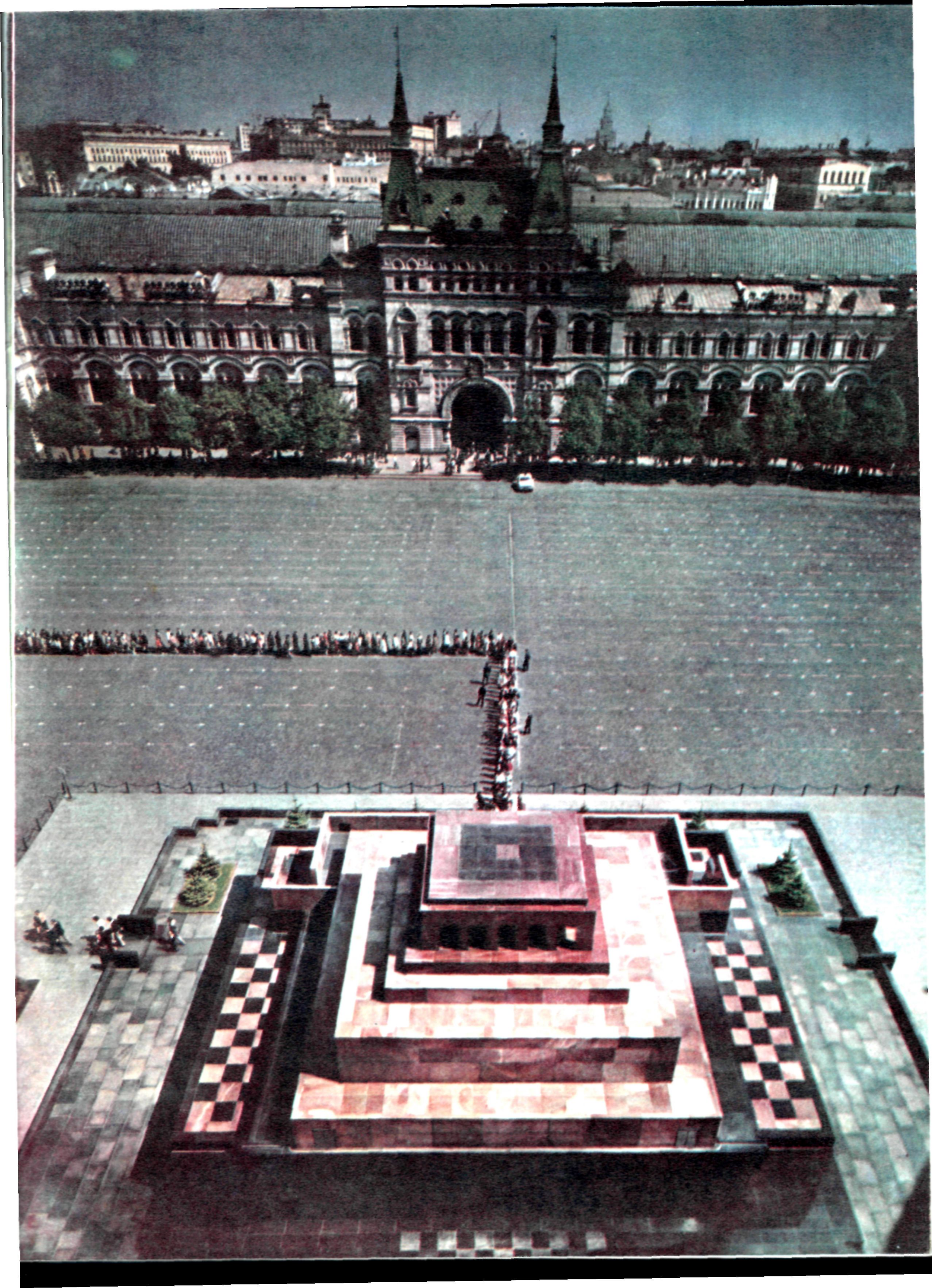
В 60-м году я начинал работать в «Известиях». В огромную общую комнату редакции «Недели» пришел Рахманов (тогда мы знакомы не были, и он, конечно, не помнит этого случая). Принес снимок, сделанный телеобъективом с крыши редакции «Известий» в сторону Кремля. «Посмотрите, как работает МТО — каждый кирпичик сосчитать можно». Кирпичики, конечно, не самоцель. Но любовь к технике, стремление дожать до предела возможностей каждую новинку, выявить, на что способен объектив или камера, — это в духе Рахманова. От эксперимента — сразу к практике. С той же крыши «Известий» Рахманов, вооружившись различными объективами, вплоть до тысячемиллиметрового, делает для «Недели» репортаж о площади Пушкина. До чего же все просто задумано — каждый бы, кажется, мог до этого дойти. Но ему первому это в голову пришло. Следом за ним многие стали снимать с крыш, из собственного окна. Меняли смысловые задачи, но оставляли принцип — с одной точки разными объективами.

Я уже отметил одну из сторон, образующих творческую индивидуальность Рахманова — знание техники. Вторая составляющая — мысль, продуманность задачи. Рахманов много работал над очерками и, как мне кажется, никогда не стремился создавать их стихийно, подчиняясь одной интуиции. Он ставит четкую задачу, от нее идет, продумывая и ход построения, и конечный результат.

Во что одеваются мужчины в нашем XX веке? Совсем не праздный вопрос, и речь не о модах в привычном нам понимании. Существует много профессий, требующих специальных костюмов. Это одежда горноспасателей и полярных исследователей, несгораемые скафандры пожарных и высотные костюмы пилотов сверхскоростных машин. За этим внешним разнообразием спецодежды встает разговор о широте профессий, о многоликости нашего труда, о нашей жизни. Рахманов ищет новые, оригинальные построения очерков, внутри очерка старается продумать каждый кадр, а потом уже скрупулезно отыскать фотографический эквивалент мысли. Рахманов показывает новинку — сверхъяркую электролампу, лампу-солнце. Он ищет образ и находит его: над городом стоит человек, держа над головой лампу, в которой сверкает настоящее солнце...

Из «Недели» Рахманов уходит во вновь организованный журнал «РТ» («Радио — телевидение»), где получает возможность работать с цветом. Он выполняет массу материалов для номеров, создает фотографии для обложек. Продуманность задачи вовсе не предполагает обязательного академизма, фотографу не чужда ирония. Для снимка о телерубрике «Музыкальный киоск» он берет на-

ФОТО **НИКОЛАЯ РАХМАНОВА**













ЖЕМЧУЖИНА РУССКОГО ЗОДЧЕСТВА — ХРАМ ПОКРОВА НА НЕРЛИ

ЗИМА В МИХАЙЛОВСКОМ

РОДНЫЕ ПРОСТОРЫ





стоящий газетный киоск, а вокруг него и на нем самом располагает музыкантов. Ну не точное ли попадание, если, разумеется, отбросить буквализм? Но это, хоть и приятная, но только шутка. А всерьез? Рахманов снимает Останкинскую телебашню, которая тогда строилась, и находит ей временное обрамление — делает снимок из Останкинского дворца. Сквозь пышное убранство его залов, канделябры, роскошное окно просматривается башня-игла — дитя своего века. Опять просто. И опять точно. И к тому же — необычайно пластично, гармонично по цвету, по-рахмановски совершенно.

Еще один кадр, всего лишь кадр, но вот что пишет о нем сам автор: «Маленький спортивный самолет, поднявшись с учебного подмосковного аэродрома, устремился в распахнутые ворота ночи. Сумерки скрадывают скорость полета, кажется, что машина повисла в неподвижности, а навстречу, издали надвигается на меня широкое светлое зарево заката. Мне нужен снимок вечерней Москвы. Появляется чувство, что приближаемся к исполинской звездной туманности. И вот передо мной звездная галактика. Галактика Москва. Будто в окуляре после настройки появляются ее отчетливые контуры, рисунок становится узнаваемым, определенным, как карта, с очертаниями, присущими только нашей Москве».

Опять же — как это просто задумано — галактика Москва. Любому снимающему, наверное, могла прийти в голову такая мысль. Но пришла только одному.

Когда работа уже совершена — только руками разведешь: до чего это просто. Но пока открытие не состоялось — поди знай, где оно лежит. Хочу вернуться к двум фотографиям, с которых начат разговор. Что во время реставрации кремлевских башен к рубиновым звездам поднимались строительные леса, полагаю, не один репортер-фотограф видел, однако же никто не загорелся идеей подняться под звезду и попытаться сделать кадр. Прецедента не было, сработала инертность. Когда же Рахманов надумал снять круговую панораму, прецедент был: 111 лет тому назад подобная панорама делалась. И тем не менее вновь эта счастливая мысль пришла в голову именно Рахманову. Тут тоже есть почва для размышлений.

Мы подчас наше фотографическое творчество понимаем как-то однобоко. Если делаем репортаж, то стремимся поймать какой-то острый психологический момент, на худой конец — просто острую ситуацию. Если наша сфера — так называемая «художественная», то побольше «туманцу», колорита, своеобразия в вúдении привычных вещей. А что стоит «открутить» панораму? Не бог весть какая творческая находка.

Если мы так считаем, то не уважаем прежде всего саму фотографию. Забываем одну истину: кроме нас в фотографии существует еще и сама фотография с ее способностью фиксировать, запечатлевать то, что само по себе достойно сохранения на снимке, независимо от того, добавляем ли мы к этому собственной душевной краски или же нет. Небольшая техническая справка: съемка панорамы велась в утренние часы (одна половина) и в вечерние (другая), чтобы избежать провалов при контровой съемке. Технический это прием или творческий? И то, и то. И не хочу задумываться, чего в этом сочетании больше. Для меня важнее другое: Рахманов избегает «запрограммированности», которая меня бы, скажем, подтолкнула отработать панораму за один раз.

Приводя последний пример, я мог навести читателя на неверное мнение о Рахманове как о фотографе, весь поиск которого состоит в «открытии» новой точки, либо в непривычном повороте задачи. В фотографии не было бы имени Рахманова, не прояви он себя как фотограф-колорист, фотограф-художник. Да, Рахманов — художник. Цветовые решения его фотографий — всегда своеобразны, характерны, присущи тому, что мы называем почерком. За редким исключением (альбом целиком без этого снять практически невозможно) Рахманов не снимает, когда солнце в зените. Такое солнце «сушит», все делает плоским и пестрым. Все знают, что для съемки предпочтительны утренние и вечерние часы. Но Рахманов расширяет эти границы: снимает, когда солнце уже опустилось за горизонт, при зыбком сумеречном свете, причем не только небо и силуэты на его фоне, но и предметы, людей с возможной детализацией и просматриваемостью даже теней.

Как и любой «цветник» с хорошим вкусом он любит серый цвет — благородный и благодарный, но очень трудный для воспроизведения. Зато какие изящные, ненавязчивые картины облаков в пасмурный день, зимнего леса в тумане, тусклого снега в плохонький зимний день могут возникнуть на снимке. Здесь нет буйства цвета, зато сколь мелодично сочетание оттенков, сколь примечателен каждый переход. Беспорядочность, крикливость открытых красок яркого дня, высокого солнца и цветовая какофония уступают здесь место гармонии, музыкальности цвета. Я не случайно так сказал, Рахманов, получивший музыкальное образование, считает его одной из основ своего творческого формирования. Вкус художника — понятие не отвлеченное, возникает не на пустом месте.

Рахманов в силу целевой направленности творчества — это не хроника, не репортаж, а создание работ, имеющих определенную эстетическую ценность (я имею в виду создание фотокартин), — действует соответственно своим задачам. Он строит группы и даже — представляю, какой я вызову гнев ревнителей «чистого» репортажа — обряжает людей в одежды, которые больше соответствуют замыслу. Так, снимая табаковода среди сохнущего табака, Рахманов подбирает в тон господствующим серо-зелено-коричневым тонам и рубаху. Снимая старуху, он лампами создает характер света уходящего солнца, уходящего дня (ассоциация — уходящей жизни). Рахманов честен перед самим собой (да, думаю, и не только перед собой).

Если мы, исповедуя репортажный метод съемки, стыдимся организации кадра, то это неверный взгляд. Просто мы должны уяснить себе, что фотография может ставить самые различные задачи, и методы для решения одних задач — одни, а для других — иные. За четверть века работы в фотографии Рахмановым сделано немало: одних альбомов более двадцати — а это, как правило, солидные, весомые издания. Не думаю, что будет сказано слишком: Рахманов в фотографиях сумел создать свою Москву, сумел показать город так, что для меня представление о столице, например, без его фотографий было бы так же неполно, как, скажем, и без песен о ней. Рахманов в нашем фотографическом цехе — это крупная творческая личность. Хочется поговорить о том, какое место занимает наша профессия в табеле о рангах творческих профессий. Возьмем, к примеру, оператора в кинематографе. Никто не думает посягать на самостоятельность его творчества, хотя оператор работает в более узких творческих рамках, которые, с одной стороны, подпирают режиссер, с другой, — художник. Но больше ли творческой инициативы у кинооператора в создании фильма, чем у фотографа при съемке такого альбома, допустим, как «Абхазия»? Нет, Рахманов продумывает общее построение альбома, от снежных вершин — в долины, к морю вместе с бегущей водой. Рахманов разрабатывает сюжетные линии, а затем в задуманных и воплощенных именно им, фотографом, работах раскрывает неповторимость и своеобразие края, дает многослойную (так и хочется сказать — полифоническую), богатую меткими наблюдениями и настоящими художественными открытиями картину, создает высоко творческое произведение.

Я спросил Рахманова:

— Николай Николаевич, будь вы художником-живописцем могли бы вы сказать больше? Существуют ли какие-нибудь пределы в фотографии, которые мешают самовыражению из-за ограниченности нашего языка?

— Нет, принципиально неразрешимого в нашем творчестве, мне кажется, нет. Есть задачи, которые я не могу решить технически сегодня, но завтра я найду к ним ключик. Фотография — не падчерица среди других искусств. Лично для меня фотография — то, что заполняет всю мою жизнь. Я всегда снимал и всегда буду снимать, независимо от конкретных заданий и определенных заказов. Фотография — наша работа, но это и отдых, и наслаждение, и постоянная радость. Если кому мы и можем завидовать, то самим себе...

**ФОТОБИБЛИОТЕКА**

# Незабываемый праздник спорта



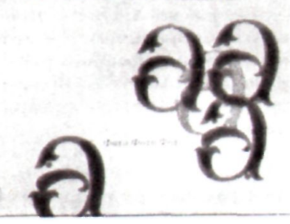

Шестнадцать незабываемых дней Олимпиады-80 вошли в историю мирового олимпийского движения как красочный праздник спорта, отразивший стремление народов к миру и согласию. Масштабность, неповторимую атмосферу событий как бы воскрешает в нашей памяти иллюстрированный рассказ об Играх XXII Олимпиады под названием «Москва-80»*. Это издание парадно, как сама Олимпиада. Оно возбуждает чувства радостные, оптимистические. И ведут этот фотографический рассказ наши спортивные репортеры Мстислав Боташев, Евгений Волков, Густав Герман, Павел Ивченко, Сергей Лидов, Роберт Максимов, Николай Рахманов, Владимир Софронов, Юрий Соколов, Владимир Ульянов и бригада корреспондентов Фотохроники ТАСС.
После каждых летних Игр, начиная с афинских в 1896 году, выходили книги — своеобразные отчеты организаторов о прошедших спортивных праздниках. Такова традиция. И за последние два десятилетия мне в руки попадали подобные итоговые альбомы, которые неизменно отражали характерные черты каждой из Олимпиад, — как раз то, чем отличались и чем запомнились Игры. Так что же наш отчет спортивному миру? Каков он? Насколько выразил дух двадцать второй по счету олимпийской встречи?
Книгу пронизывает первостепенной важности идея — это идея мира и дружбы между народами. С ее страниц веет духом спортивного товарищества, завещанного основоположником Олимпийских игр современности французским гуманистом Кубертэном. Приняв на себя право проведения Олимпиады, советские люди сделали все необходимое для того, чтобы Игры в Москве стали крупнейшим международным спортивным форумом, наиболее полно отражающим благородные идеалы. Это утверждение подкреплено в книге целым комплексом выразительных средств — творческих и оформительских.
Прежде всего обращают на себя внимание масштабные цветные снимки, разворотные и полосные. Они поданы и размещены с надлежащим акцентом, на них запечатлены главные герои прошедших Игр — олимпийцы и город, распахнувший им свои объятия.
Традиционные образы и современные силуэты Москвы органично вплетены в рассказ об Олимпиаде. Особенно хороши фотографии новых олимпийских сооружений — подлинных шедевров архитектурной мысли и строительной индустрии. Даже коренной москвич, хорошо знающий спортивную столицу, способен удивиться, глядя на размашистые панорамы Олимпийской деревни или водной магистрали канала, снятые с высоты птичьего полета, глядя на крупнейший в Европе стадион под крышей или строгий эллипс трека с его чудо-дорожкой из сибирской лиственницы. Альбом дает возможность читателю увидеть то, что он не смог или не успел увидеть на телевизионном экране, на самой арене с высоты трибун. Великолепные фотографии позволяют рассмотреть лицо атлета — всю гамму эмоций, напряжение воли.
В альбоме немало портретов победителей. Для одних читателей — это открытие, для других — продолжение знакомства. Вот счастливое лицо пловца Владимира Сальникова, одержавшего третью олимпийскую победу подряд. Безмерная усталость в глазах труженика легкой атлетики из Эфиопии Мируса Ифтера, триумфально закончившего бег в Лужниках. Тень огорчения тронула лицо румынской гимнастки Нади Комэнечи. Трогателен швейцарский велогонщик Роберт Дилл-Бунди, целующий полотно трека в Крылатском... Я вспоминаю фотографии из альбома, посвященного Олимпиаде-72 в Мюнхене. На них — буйство красок, немыслимо дерзкие ракурсы, оглушающий динамизм сюжетов и... неузнаваемые герои. Вот какими разными, оказывается, бывают олимпийские мгновенья! В одном случае конкретные герои, олицетворяющие олимпийский спорт и его красоту, в другом — безымянные атлеты, понадобившиеся лишь для того, чтобы продемонстрировать, сколь безграничны возможности фототехники и разрешающей способности цветной пленки.
В альбоме «Москва-80» тоже есть динамичные кадры, отвечающие духу времени и сути самого спорта. На них — восторг победителя и горькое отчаяние от неудачи, захватывающий дух взлет и поражающая воображение сила рекордсменов. Но в каждом случае динамика спортивного зрелища, напряженнейшего поединка необходима фотомастеру для того, чтобы подчеркнуть ясную в общем мысль: олимпийская победа достигается ценой победы над собой и над соперником.
Немалое достоинство книги в ее информативности. Объем сведений и фактов она содержит огромный, можно сказать, энциклопедический. Нет, в сущности, такого аспекта Игр, который не был бы отражен на ее страницах. И в этом отношении «Москва-80» явно выигрывает по сравнению с изданным в США альбомом под названием «Лейк-Плэсид-80», изобилующим нескромными заявлениями составителей, тенденциозным подбором фотографий.
Современный альбом — не просто сумма фотографий, пусть даже безупречных и принадлежащих известнейшим мастерам. Конструирование такого рода изданий представляется труднейшей задачей для составителей и авторов. Авторский коллектив, работавший над книгой «Москва-80», поставил перед собой цель — показать Олимпиаду с самых разных сторон с тем, чтобы, перелистывая ее страницы, можно было ощутить себя участником праздника. Потому избран принцип повествования о каждом олимпийском дне в отдельности. Найден и ход — газета в книге. Несколько блоков в ней напечатаны, как малоформатная газета. И отчеты о турнирах, зарисовки, интервью, снимки — все это на бумаге иного цвета. Таким образом достигается особый эффект, позволяющий следить за Играми в их развитии — от открытия до закрытия. Подобное новшество делает честь конструкторам книги, в которой синтетически объединены разные жанры и стили во имя одной цели — яркого, впечатляющего показа Игр.

Б. БАЗУНОВ

* «Москва-80». М., изд-во «Физкультура и спорт», 1980.

**ФОТОБИБЛИОТЕКА**

# Ярко и убедительно



«...Ты дыханье мое, ты мой хлеб и вода. Предо мной распахнулись твои города...».
Стихи Самеда Вургуна, взятые эпиграфом, — своеобразный поэтический зачин фотокниги «Азербайджан»*, рассказывающей о союзной республике.
Композиция альбома, состоящего из 11 тематических блоков, в которых использовано более 500 цветных фотографий, строится на переплетении двух эпических пластов — истории и современности. Снимок за снимком вводит нас в ритм жизни республики.
«Баку — красавец город... В нем приятно жить и трудиться», — сказал Л. И. Брежнев после знакомства со столицей советского Азербайджана, и авторы книги, как бы иллюстрируя эти слова, показывают нам и сам Баку, и его жизнерадостных жителей, и могучий размах современной индустрии, масштаб новостроек...
Специальный раздел посвящен самоотверженному труду нефтяников, добывающих из глубин Каспия «черное золото». Зрительный ряд здесь создается чередованием производственных снимков и индустриальных пейзажей с фотографиями знатных людей, групповыми портретами комсомольско-молодежных бригад.
В последующих главах от темы к теме перед читателем разворачиваются новые страницы биографии республики — мы видим промышленные комплексы Сумгаита, Мингечаурскую гидроэлектростанцию, рукотворные водохранилища, чайные плантации Ленкорани...

* «Азербайджан». Баку, изд-во «Гянджлик», 1980.

Альбом ценен насыщенностью документальными фотографиями, несущими большой заряд информации.
Авторы книги И. Касумов (сценарий и текст), И. Рубенчик (фотографии), Н. Бабаев (художественное оформление и макет) умело распорядились материалом — фотографии поданы крупно, найдены удачные их сочетания. Хорошее впечатление производит качество цветных снимков.
Это издание яркое, добротное, широко воссоздающее образ сегодняшнего Азербайджана, показывающее его успехи в коммунистическом строительстве.

В. АФОНИН

**ФОТО**БИБЛИОТЕКА

# Свет новой жизни




Фотоальбом «Свет Нурека»* по форме — не традиционное издание. Это не альбом в привычном понимании. В нем важное место занимает текст. Разбитый на короткие главки, он несет большую информацию о таджикском крае, о создателях уникального электродворца среди скал, о рукотворном горном море, о прекрасном молодом городе Нуреке, средний возраст жителей которого 25 лет. Текст прочно слит с фотографиями. Они дополняют и обогащают друг друга. Это и документальная хроника великой стройки — от первых изыскательских экспедиций на Вахше до пуска электростанции на полную мощность, и сборник своеобразных новелл о людях, об их героическом трудовом подвиге. Строители, воздвигнувшие здание ГЭС, плотину, водохранилище, — люди более сорока национальностей. Поэтому Нурек по праву называется детищем народов СССР.
Опытные журналисты А. Давидьянц и В. Тарасевич обстоятельно рассказывают, чем стал Нурек для советского народа.
Нурек — это орошение сотен тысяч гектаров земли, отвоеванной у безводных долин и горных склонов.
Нурек — это алюминиевый, азотнотуковый и другие заводы. Нурек — это поселки с городскими удобствами: в домах электричество, радио, телевизоры, холодильники. Все это мы видим на снимках.
Их автор В. Тарасевич впервые, пожалуй, в одной работе показал себя мастером столь широкого диапазона. Ему пришлось снимать все. Вид книги предусматривал репортажный и аранжированный портрет, большое количество жанровых сюжетов, всевозможные фотозаставки и фотоплакаты. Тарасевич вел документальную хронику жизни строителей, нашел добротную форму изображения людей, фотографировал индустриальные панорамы, интерьеры машинных залов, сложнейшие водозаборные сооружения, тоннели.
Чуть ли не впервые остросюжетный репортер предстает перед нами и как мастер пейзажа.
В книге много снимков, показывающих город и плотину с высоты птичьего полета, ленточки каналов и арыков в горах, отары овец, бескрайние поля хлопчатника, шоссейные дороги, работу мощных машин в долинах. Умело использованы старые фотографии, взятые из Государственного архива Таджикской ССР. Поданные на контрасте с цветом, чернобелые фотодокументы рассказывают о дореволюционной действительности: бедных кишлаках, нищете и бесправии людей. О первых годах Советской власти: сходки бедняков, кооперативы, ликбез, женщины, сбросившие паранджу...
Выразительный оформительский прием найден художником книги Л. Герасимук. Среди черно-белых кадров на разворотах ритмически повторяются маленькие цветные окошки: с вершины гор далеко расходятся мощные красные лучи, и во все стороны сбегают стальные мачты электропередач. Это — свет Нурека...

А. ФОМИН

---

* «Свет Нурека». Фотоальбом. Авторы А. Давидьянц, В. Тарасевич. Художник Л. Герасимук. М., «Планета», 1980.

**ФОТО**ПАНОРАМА

## КОНГРЕСС ПО ВЫСОКОСКОРОСТНОЙ ФОТОГРАФИИ

В Москве проходил XIV Международный конгресс по высокоскоростной фотографии и фотонике. В работе конгресса приняли участие ученые девятнадцати стран, представители ведущих приборостроительных фирм. На ВДНХ СССР в павильоне «Стандарты» была размещена выставка приборов отечественного и зарубежного производства.
Применение в современной науке и технике быстропротекающих процессов и космических скоростей требует постоянного совершенствования аппарата исследований. Для изучения, а главное, управления этими процессами необходимо иметь не только математическое, абстрактное, но и конкретное, визуальное представление о развитии таких явлений.
Скоростная фотография наряду с чисто научными исследованиями дает также и экономический эффект: в промышленности — это оптимизация режимов обработки материалов, скоростей движения машин и механизмов, процессов в аэро-, гидро- и газодинамике; в строительстве — изучение направленного взрыва для создания плотин и повышение сейсмостойкости конструкций...
Советские специалисты в области электронно-оптического приборостроения представили на выставке новые образцы современной скоростной киноаппаратуры, такие как ВСФК-4 (2,5 миллиона кадров в секунду). Вызвал интерес прибор «Анат» для исследования сверхскоростных световых импульсов лазерных установок.
Конгресс, несомненно, послужит новым стимулом к развитию этой многообещающей отрасли знания.

П. ИВЧЕНКО

**ФОТО**ПАНОРАМА

## СНИМАЮТ ШКОЛЬНИКИ

В московской школе № 33 состоялось открытие выставки работ Всесоюзного конкурса детской фотографии «Глазами детей». Организаторами конкурса были Красногорский механический завод, редакция газеты «Пионерская правда» и журнал «Советское фото». Для экспонирования выставки эта школа выбрана не случайно. Здесь с помощью редакции «Советского фото» организована детская фотостудия.
На вернисаже присутствовали представители Дзержинского райкома КПСС, районного отдела народного образования, Министерства морского флота СССР, шефствующего над школой. Выставку открыл директор школы В. Стрельцов. Выступая перед собравшимися, главный редактор журнала «Советское фото» О. Суслова напомнила слова Наркома просвещения А. В. Луначарского: «Как каждый передовой товарищ должен иметь часы, так он должен уметь владеть фотографической камерой. И это со временем будет. В СССР будет как всеобщая грамотность вообще, так и фотографическая грамотность в частности».
Выставка детской фотографии в школе, организация фотостудии — первые шаги к широкому внедрению фотографии в учебный процесс, к профессиональной ориентации школьников в области фотодела.

Е. ФЕДОРОВСКИЙ

**ФОТО**ПАНОРАМА

## НОВЫЕ ПОСТУПЛЕНИЯ

Пополняются фонды Московского фотомузея.
Из Лондона от Фелисити Эшби, внучатой племянницы одного из первых русских фотографов Вильяма Каррика, поступили два оригинальных снимка — фотоминиатюры 60—70 годов прошлого века.
Москвичка Л. Ломоносова подарила музею уникальную работу — старинную деревянную, покрытую черным лаком доску, на которой под слоем сусального золота — три фотоснимка. Сейчас мы выясняем, к какому периоду относятся эти фотографии, каковы способы их исполнения.
Поступили в музей документы, ордена и медали, дипломы, награды, которые принадлежали Б. Кудоярову, А. Штеренбергу и другим известным фотомастерам.
Бесценен дар ветерана советской фотожурналистики Макса Альперта — 150 работ его персональной выставки, обошедшей Советский Союз и многие зарубежные страны.
Совершенно уникальны две большие голограммы, присланные нам научными сотрудниками НИКФИ В. Комар, О. Серовым, Л. Дударевой.
Число поступлений растет.

Е. БЯЛЫЙ,
общественный директор музея

# Юрий Осмоловский **Языком светописи**

ФОТО ЛЕОНИДА ЖДАНОВА



НАДЕЖДА ПАВЛОВА
МАРИС ЛИЕПА

Фотография по некоторым своим выразительным средствам сродни графике. Эта мысль, отнюдь не новая, получает дальнейшее подтверждение, когда знакомишься с работами Леонида Жданова. В прошлом солист Большого театра, ныне старший педагог Московского хореографического училища, заслуженный деятель искусств РСФСР, он в течение долгого времени снимает советский балет.
Для того чтобы создать художественную фотографию, надо, вероятно, в особом ракурсе увидеть сам «материал», понять его, почувствовать, отобрать необходимое. Для Л. Жданова это процесс творческий, десятки раз повторяемый во имя нахождения того единственного кадра, в котором концентрируется главное, что раскрывает суть всего образного решения спектакля. В фотографиях мастера всегда присутствует основная, если можно так сказать, рисующая линия — она определяет не только пластические особенности каждого исполнителя, но и сценический характер самого персонажа.
Графическая чистота линии свойственна, например, работе Л. Жданова «Надежда Павлова в балете «Жизель». Пластический рисунок роли, проникнутой тонким лирическим настроением, выявлен ярко и выразительно. Одним из примечательных явлений современного балетного искусства стал образ Спартака в одноименном балете А. Хачатуряна, созданный Владимиром Васильевым. Порыв, страсть, жажда свободы соединились в моменте, запечатленном камерой.
Балет — это движение, отточенная пластика формы. Жданов остро чувствует специфику балетного творчества, переводя его язык на язык фотографии. Конечно, при подобном «переводе» возможны некоторые утраты. У Жданова это почти не ощущается. Всматриваясь в его работу «Марис Лиепа в роли Красса» (в том же балете А. Хачатуряна), почти физически чувствуешь что-то давящее, жесткое в ритмике движений, в захватывающем рисунке танца. Здесь, при посредстве фотографии, сложный образ, вылепленный Лиепой, получает конкретное, выразительное запечатление.
Изящна и приподнято поэтична фотография Екатерины Максимовой, исполняющей мазурку А. Скрябина в постановке К. Голейзовского. Легкость и прозрачность достигнуты Ждановым благодаря его мастерскому владению светом как одним из важных компонентов в лепке сценического образа. Фотография «Триумф» (Майя Плисецкая в роли Айседоры Дункан) завершает как бы небольшую новеллу Леонида Жданова о советском балете, которую вы видите на этих страницах.
Одна из важнейших особенностей каждого искусства — его активное участие в создании художественной истории своего времени. Фотография наиболее достоверно осуществляет эту функцию, оставляя нам слепки времени в его ярких фактах и событиях.
Творчество Леонида Жданова как раз такого рода. Оно нашло свое самобытное проявление в создании галереи снимков, в которых воплотилось искусство советского балета.

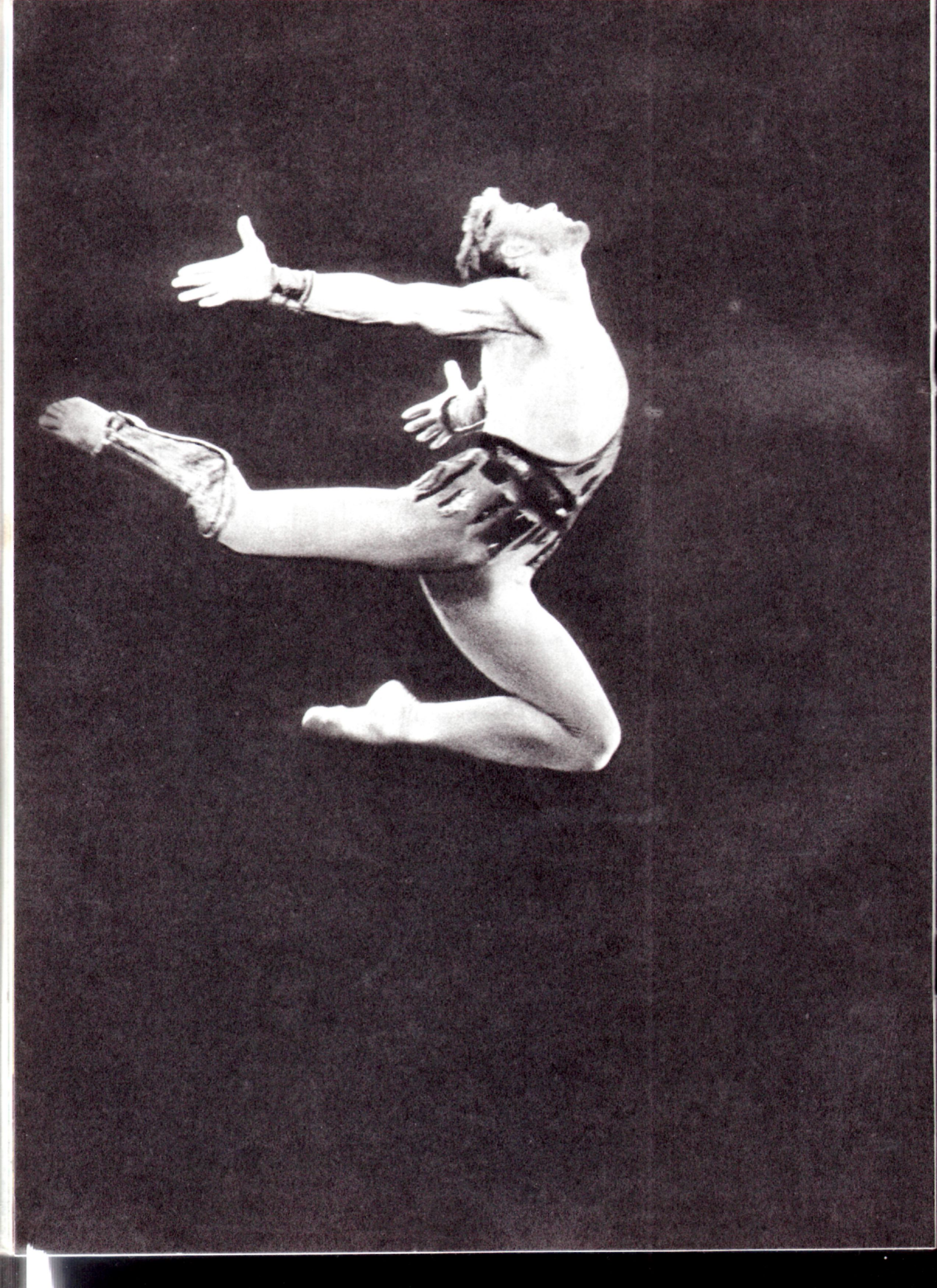
К стр. 30—32

ВЛАДИМИР ВАСИЛЬЕВ

ЕКАТЕРИНА МАКСИМОВА

МАЙЯ ПЛИСЕЦКАЯ









Нина Еремина

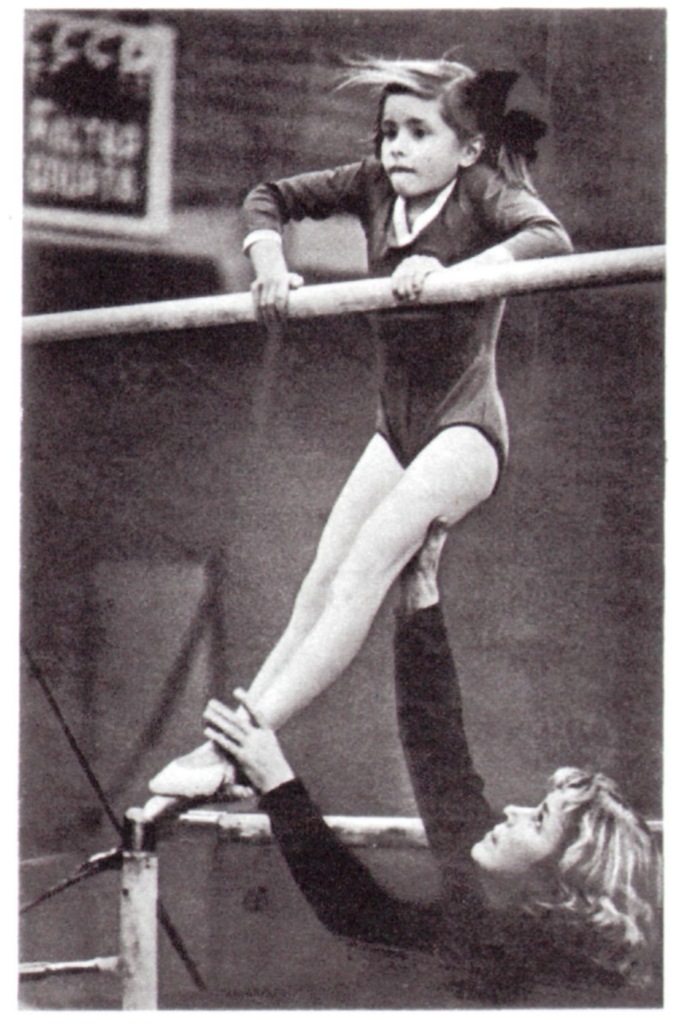
# Зоркий взгляд репортера

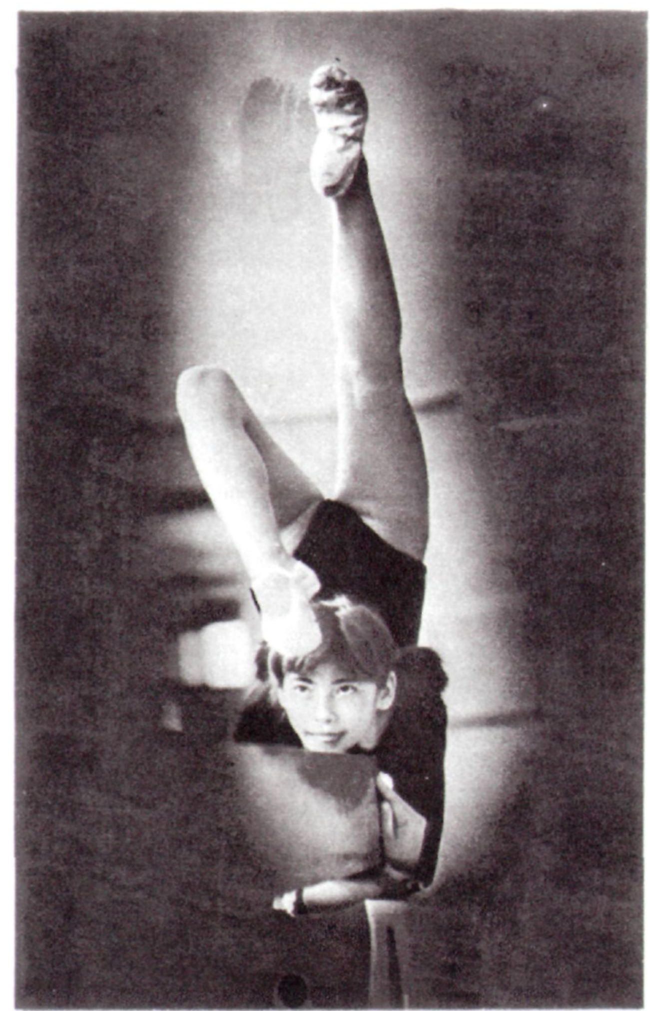
Спортивный комментатор, заслуженный мастер спорта



Среди спортивных фоторепортеров — а без них не обходится ни одно мало-мальски значительное событие на стадионах и во Дворцах спорта — особое место занимает фотокорреспондент ТАСС Игорь Уткин. В юности он серьезно увлекался баскетболом и велосипедным спортом. И это дает себя знать в его фотоработах. Рассматривая их, я, например, чувствую, что они сделаны человеком, не просто любящим спорт, но и познавшим его, как говорится, изнутри.
Не стану судить о технических достоинствах его фотографий — это дело специалистов. Но то, как точно он схватывает суть происходящего на спортивной арене — *будь то беговая* дорожка, боксерский ринг или гимнастический помост — поражает.
Игорь говорит, что считает своей задачей — рассказать о том, чего не видит зритель, сидящий на трибуне. Замечу: ему удается показать даже то, что ускользает от всевидящего ока телекамеры. Как бы соперничая с ней, Уткин многое снимает крупным планом. Лица спортсменов, на которых радость победы и горечь поражения; болельщиков, по реакции которых можно точно определить, что в данный момент происходит на спортивной арене.
Его излюбленная тема — психология спорта. Он трудится над ней упорно, кропотливо, выискивая острые ситуации. И вот они на его снимках — драматичные, лирические, комичные...
Спорт в фотографиях мастера предстает перед нами таким, каков он есть на самом деле, *без прикрас.*
Спорт не является для Уткина материалом для создания «красивых» снимков, ему чужда игра фотооптикой. Фотограф избегает соблазна представить своих героев этакими суперменами. В работах Уткина меня особенно привлекает его композиционный талант, талант фоторассказчика.
В 1969 году, будучи стажером в Главной редакции фотоинформации АПН, он получил золотую медаль международной выставки «Уорлдпрессфото» в Голландии за триптих «Волейболист». То была его первая награда столь высокой пробы. Теперь в коллекции наград фотомастера около трех десятков золотых и серебряных медалей, завоеванных на различных международных конкурсах.
Когда-то один из первых его репортажей — «Школа гребли спортобщества «Динамо» — был признан в АПН лучшим спортивным очерком. *И сейчас юные спорт*смены остаются источником творческого вдохновения Игоря Уткина. Сознательная сдержанность изобразительных приемов всей фотосерии «Школа гимнастики» выделяет особый подтекст этой темы — тонкую, внешне почти незаметную теплоту взаимоотношений тренера с юными спортсменами. Здоровое, крепкое, жизнерадостное юное поколение нашей страны смотрит с фотографий, представленных на этих страницах. И хочется верить, что кто-то из этих мальчишек и девчонок станет героем будущих серий «Олимпийские чемпионы».
Для меня совершенно очевидно, что Игорь Уткин, находящийся в расцвете творческих сил, полный замыслов и планов, еще не раз порадует нас интересными, яркими находками. Создав сотни прекрасных работ, он продолжает искать свой *лучший кадр.*

**ИГОРЬ УТКИН** ШКОЛА ГИМНАСТИКИ (ИЗ СЕРИИ)





**ИГОРЬ УТКИН** ШКОЛА ГИМНАСТИКИ (ИЗ СЕРИИ)



# Анри Вартанов **Образ юности**



**ВАЦЛОВАС СТРАУКАС** ПОСЛЕДНИЙ ШКОЛЬНЫЙ ЗВОНОК (ИЗ ЦИКЛА)

Прежде чем стать фотографом, — а Вацловас Страукас сделал это уже в зрелом возрасте, оказавшись старше почти всех своих коллег по литовской фотографии, — он сменил немало профессий. Одной из них было учительство: в течение четырнадцати лет он преподавал язык и литературу в небольшом районном городке. Неудивительно, что с первых же шагов в фототворчестве жизнь подростков стала одной из главных тем, привлекающих Страукаса. Лирик по мироощущению, человек редкостного такта и душевной чуткости, он сразу же потянулся к миру юных, находя в нем отклик своим чувствам и взаимопониманию.

Считается почему-то, что снимать подростков — очень просто. Возможно, легко иметь дело с малышами, которые еще не осознают, в чем состоит намерение человека с камерой. К семи-восьми годам, как раз к той поре, когда начинается школьная жизнь, в маленьком человеке обнаруживается острое ощущение своего «я», что нередко приводит к застенчивости в общении со взрослыми. Опытному репортеру нередко удается снять школьников в игре, забаве, когда они, увлеченные происходящим, не обращают внимания на присутствие постороннего. Неизмеримо сложнее добиться того, чтобы раскрылся перед камерой подросток во всей глубине и откровенности своего внутреннего мира. Тут, мне кажется, недостаточно владеть приемами репортерского мастерства: необходимо уметь войти в доверие, создать атмосферу дружеского общения.

За годы своего творчества Страукас сделал немало превосходных, получивших широкую известность произведений, героями которых были школьники. Но вот что любопытно: снимал он их дома, в поле, на берегу моря — везде, но не в школе. Видимо, годы, проведенные Страукасом-педагогом в школе, сделали ее чем-то слишком уж привычным, прозаическим, обыденным: понадобилось время, чтобы обрести свежий взгляд на знакомый материал. Есть, мне кажется, и другая, чисто фотографическая, причина. Страукас очень чуток к богатству светотональных переходов в своих снимках, он любит работать на воздухе, используя и резкие контрасты и, напротив, еле заметные нюансы в освещении.

Для того чтобы начать работу над большим фотографическим циклом «Последний школьный звонок», Страукасу, как взыскательному художнику, понадобилось немало времени для подготовки, для поисков особенностей стилистического решения. Существенную роль тут сыграло овладение творческими возможностями широкоугольника, что позволило ему показать своих героев приближенно, крупным планом. И еще: новые школы, построенные в большом числе на литовской земле, — это просторные здания с широкими коридорами и большими окнами. Работая, в основном, в школах-новостройках, Страукас смог создавать свои излюбленные «светоносные» произведения.

Свет для этой темы — не просто составная часть фотографического языка и даже не излюбленная краска в творческой палитре автора. С помощью света Страукас исподволь создает ощущение яркой праздничности происходящего: не только по радостным лицам прочитываешь переполняющие ребят чувства. «Драматургия» света очень умело и разнообразно использована фотохудожником в разных композициях. В одной из них, где по светлому коридору движутся на нас две вы-









ВАЦЛОВАС СТРАУКАС ПОСЛЕДНИЙ ШКОЛЬНЫЙ ЗВОНОК (ИЗ ЦИКЛА)



пускницы в окружении учителей, а за ними наблюдают три сидящие возле окон школьницы, освещение служит одновременно и расстановке акцентов, и обрисовке характеров. Яркий солнечный свет ослепительным бликом играет на сверкающей поверхности кафеля, отражается на стенах и потолке, на воротничках и манжетах школьниц, на торчащих из-под коротких форменных юбочек коленках. Но главный световой акцент сделан на выпускницах в белых платьях, они становятся смысловым центром композиции, на них же с нескрываемой завистью и благоговением смотрят сидящие школьницы. В этой работе световая партитура, кроме всего прочего, подчеркивает важное для психологической определенности деление на три разные и по возрасту, и по отношению к происходящему группы: девочки-школьницы, выпускницы и учительницы. Поклонник строгого репортажа, Страукас оставляет свои снимки чаще всего «непричесанными» — это придает им столь важное в документальном фотоискусстве качество подлинности. Однако, как это нередко бывает у мастеров репортажа, многие детали его фотографий столь выразительны, будто они были заранее придуманы автором. В только что рассмотренной композиции обращает на себя внимание выразительность рук. Жесты девочек, сидящих у окна, все разные, и все вместе с тем выражают одни и те же чувства — напряженный интерес и ожидание. Шествующие бок о бок по коридору выпускницы в безмятежно-легком движении сплели свои руки. И все это без какой-либо подсказки со стороны фотографа. Или же другой снимок, на котором мы видим школьниц, собравшихся на трибуне небольшого стадиона. Как и в предшествующей композиции, происходящее изложено так, что оно довольно легко «прочитывается». Видимо, только что школьницы произнесли слова благодарности, обращенные к своим учителям. Совсем еще молодая преподавательница, оказавшаяся на переднем плане композиции, не выдержала и, расстроганная, всплакнула. Фотограф подсмотрел происшедшее. В подлинности снятого Страукасом нет никаких сомнений. И от подчеркнутой им трогательной неловкости ситуации она становится еще значительнее, обретает лиризм и человечность.

Следует особо отметить, что при определенной повторяемости сюжетов Страукас сумел максимально разнообразить настроение своих композиций.

В одной из них — портрете миловидной выпускницы с букетом роз на коленях — точно и глубоко передана грустная задумчивость героини снимка. В самом деле, что ни говори, а последний звонок — это не только безудержная радость и веселье, но и прощание с чем-то очень дорогим, невозвратным и вступление в новый, взрослый мир.

Над этой темой фотограф работает уже несколько лет и, полагаю, далек от ее завершения. По форме это — нечто большее, нежели серия, очерк или даже фотокнига. За неимением термина, соответствующего такого рода явлению в нашей художественной практике, я употребляю не совсем, думается, подходящее слово: «цикл». Однако Страукас, вслед за Суткусом (вспомним его «Людей Литвы»), Кунчюсом («Сельские воскресенья»), Ракаускасом («Цветение»), создает не столько имеющий при всей своей широте четкие рамки фотографический цикл, сколько нечто гораздо более емкое и сложное.

В новой художественной форме, представленной «Последним школьным звонком», автор не ограничивается рассказом о том локальном событии, которым отмечается каждую весну конец учебного года в школе. Разнообразие мотивов и настроений, состояний и лиц, мест действия и сюжетов — все это, в совокупности, создает обобщающий образ юности. Целое, возникающее в единстве составляющих его частей, обретает глубокий, общественно значимый смысл.

# Зарубежная информация ТАСС

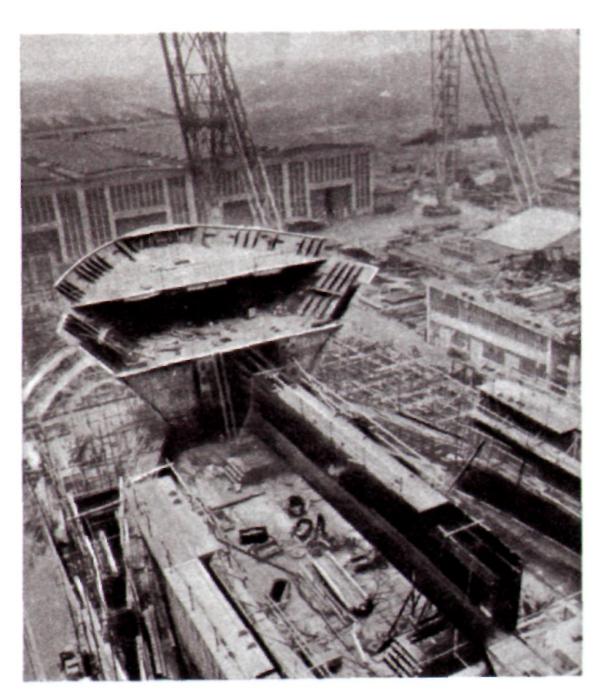
Фотоинформация, в том числе иностранная, занимает значительное место в общем ряду информационно-пропагандистских материалов Телеграфного агентства Советского Союза. Ее объем из года в год увеличивается. 45—50 фотосюжетов, рассказывающих о важнейших международных событиях, о разнообразной жизни зарубежных стран — таков объем ежедневного выпуска редакции иностранной фотоинформации Фотохроники ТАСС.

Каковы источники, которые питают редакцию? Прежде всего — это корреспонденты ТАСС, работающие на всех пяти континентах земного шара. Да, многие наши зарубежные корреспонденты не только каждодневно готовят сообщения, обзоры газет и журналов, пишут статьи и репортажи, но и умеют работать с фотокамерой.

За последнее время заметно возросло количество оригинальных материалов, подготовленных ими. Это качественно новая тенденция фотоинформационной службы. Регулярная подготовка фотоинформации стала непременной составной частью деятельности отделений и корпунктов в Бонне, Вашингтоне, Нью-Йорке, Париже, Ханое, Пномпене, Вьентьяне, Токио, в ряде стран Африки и Латинской Америки. Фотографии наших корреспондентов А. Григорьева, С. Сосновского, А. Шальнева, В. Бородина, И. Макурина, О. Карасева, В. Кучко, Ю. Левченко, А. Минеева, Г. Бернацкого, Б. Калашникова, Г. Алексеева, О. Колесникова и многих других широко печатаются в советской и зарубежной прессе.

Повышается фотожурналистское мастерство наших корреспондентов. Этому во многом способствует стажировка, которую они проходят под руководством опытных фоторепортеров в Главной редакции фотоинформации.

Оправдал себя и институт фоторедакторов, созданный в крупных зарубежных отделениях ТАСС. В их функции входит не только содействие в получении иностранной фотоинформации, но и распространение фотоинформации о Советском Союзе в зарубежных странах.





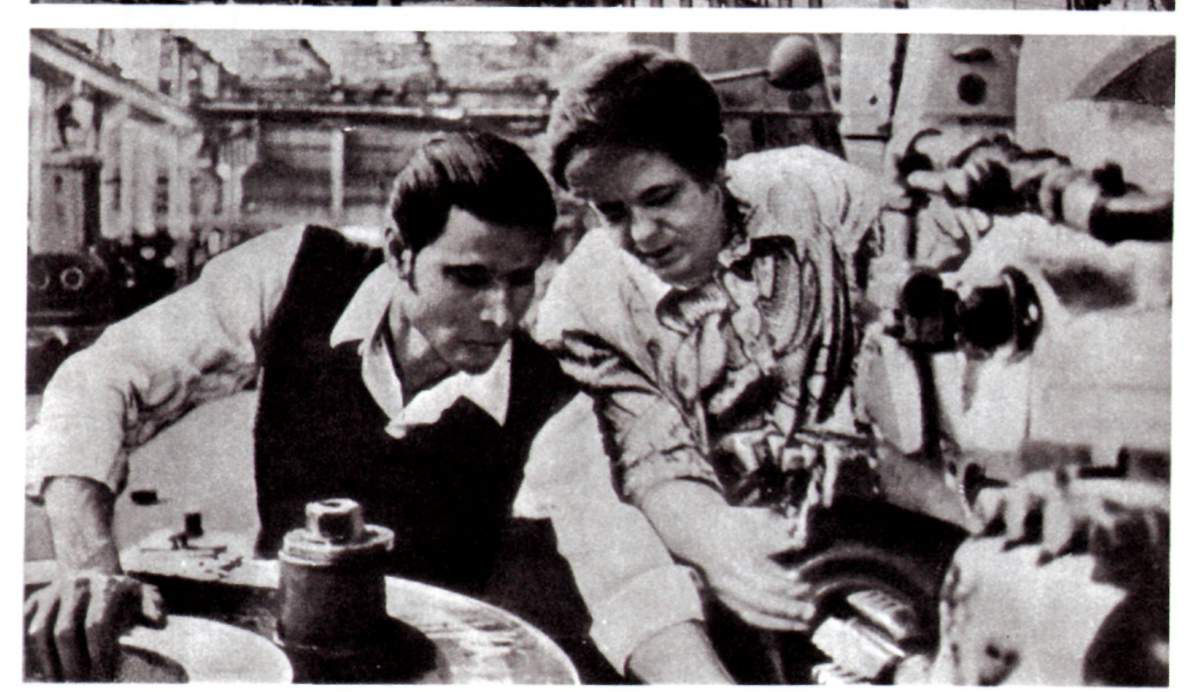












В РАМКАХ МЕЖДУНАРОДНОГО СОЦИАЛИСТИЧЕСКОГО РАЗДЕЛЕНИЯ ТРУДА ГДР СПЕЦИАЛИЗИРУЕТСЯ НА ПРОИЗВОДСТВЕ СОВРЕМЕННЫХ СУДОВ, ШИРОКО ИСПОЛЬЗУЕМЫХ В НАРОДНОМ ХОЗЯЙСТВЕ БРАТСКИХ СТРАН. НА ВЕРФИ «МАТИАС — ТЕЗЕН — ВЕРФТ» В ВИСМАРЕ СТРОИТСЯ МНОГОЦЕЛЕВОЙ КОНТЕЙНЕРОВОЗ ГРУЗОПОДЪЕМНОСТЬЮ 22000 ТОНН (ФОТО АДН — ТАСС)

В УОНГБИ (СОЦИАЛИСТИЧЕСКАЯ РЕСПУБЛИКА ВЬЕТНАМ) НАЧАЛО СВОЮ РАБОТУ ГОРНО-УГОЛЬНОЕ ПТУ ИМЕНИ ВЬЕТНАМО-СОВЕТСКОЙ ДРУЖБЫ. УЧИЛИЩЕ ПОСТРОЕНО И ОСНАЩЕНО С ПОМОЩЬЮ СССР, А ЗАНЯТИЯ ВЕДУТ ОПЫТНЫЕ СОВЕТСКИЕ СПЕЦИАЛИСТЫ
ФОТО **Б. КАВАШКИНА**
(ФОТОХРОНИКА ТАСС)

СТРОИТЕЛЬСТВО МАГИСТРАЛЬНОГО НЕФТЕПРОВОДА «АДРИА» — ОДИН ИЗ ПРИМЕРОВ СОТРУДНИЧЕСТВА СТРАН — ЧЛЕНОВ СЭВ И ДАЛЬНЕЙШЕГО РАСШИРЕНИЯ ЭКОНОМИЧЕСКИХ СВЯЗЕЙ МЕЖДУ СОЦИАЛИСТИЧЕСКИМИ И РАЗВИВАЮЩИМИСЯ СТРАНАМИ. НА ВЕНГЕРСКОМ УЧАСТКЕ ТРАССЫ РАБОТАЮТ ЧЕХОСЛОВАЦКИЕ СТРОИТЕЛИ (ФОТО МТИ — ТАСС)

ТУРБИНЫ ЧЕХОСЛОВАЦКОЙ МАРКИ «ШКОДА» ОБСЛУЖИВАЮТ НЕФТЕПРОВОДЫ В 50 СТРАНАХ МИРА. СЕЙЧАС СТРОИТСЯ ТУРБИНА ДЛЯ ГЭС «МАРКЕРОБАХ» ПО ЗАКАЗУ ГДР (ФОТО ЧТК — ТАСС)

В ВЕНГРИИ, НА ЗАВОДЕ «ИКАРУС» СОБРАНО УЖЕ 30600 АВТОБУСОВ (ФОТО МТИ — ТАСС)

ТЕПЛО И РАДОСТНО ВСТРЕЧАЛА КУБА ГЕРОЕВ СОВМЕСТНОГО КОСМИЧЕСКОГО ПОЛЕТА ЮРИЯ РОМАНЕНКО И АРНАЛЬДО ТАМАЙО МЕНДЕСА
ФОТО **А. ПУШКАРЕВА**
(ФОТОХРОНИКА ТАСС)

БОЛЕЕ СТА СУДОВ С ГРУЗАМИ ПОМОЩИ НАРОДУ КАМПУЧИИ ПРИБЫЛИ ИЗ СОВЕТСКОГО СОЮЗА И СТРАН СОЦИАЛИСТИЧЕСКОГО СОДРУЖЕСТВА
ФОТО **Б. КАЛАШНИКОВА**
(ФОТОХРОНИКА ТАСС)

В ИНДИИ, В ГОРОДЕ ДУРГАПУРЕ, ПРИ ТЕХНИЧЕСКОМ И ЭКОНОМИЧЕСКОМ СОДЕЙСТВИИ СОВЕТСКОГО СОЮЗА ПОСТРОЕН ЗАВОД ГОРНОШАХТНОГО ОБОРУДОВАНИЯ. БОЛЬШУЮ ПОМОЩЬ В НАЛАДКЕ И ПУСКЕ ПРЕДПРИЯТИЯ ОКАЗАЛИ СОВЕТСКИЕ СПЕЦИАЛИСТЫ
ФОТО **И. ЗОТИНА**
(ФОТОХРОНИКА ТАСС)

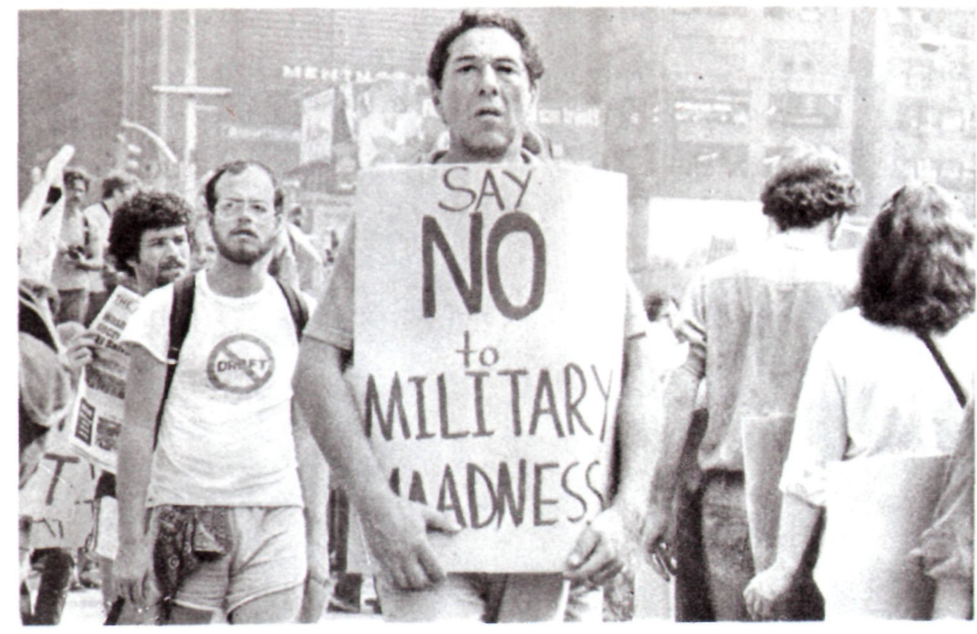
Другой важный источник иностранной фотоинформации — регулярные командировки профессиональных фоторепортеров за рубеж. Только в прошлом году фотокорреспонденты ТАСС побывали в Монголии и Афганистане, во Вьетнаме и на Кубе, в Индии и Лаосе, в ряде других стран.

Еще один источник — фотослужбы информационных агентств зарубежных стран, прежде всего социалистического содружества — БТА, АДН, ВИА, МТИ, ЧТК, ЦАФ, Аджерпресс, МОНЦАМЭ, Пренса Латина. Фотохроника ТАСС в настоящее время регулярно обменивается фотоинформацией с 47 иностранными фотослужбами, в том числе такими крупнейшими, как Ассошиэйтед Пресс, Юнайтед Пресс Интернейшнл. Оперативную фотоинформацию от этих агентств, а также от агентств социалистических стран мы получаем по телефотоканалу. Тем же способом идет в зарубежные страны оперативная тассовская фотоинформация.

Вообще фотоинформацию ТАСС — союзную и иностранную — сегодня получают, наряду с советской прессой и изданиями фотослужбы национальных информационных агентств, газеты, журналы и издательства более чем сорока стран мира. А фотовитрины и вестник «Фотообозрение» распространяются в 124 странах.

Дальнейшее повышение качества и оперативности фотоинформации, расширение ее географии — вот главные задачи, над которыми работает редакция и ее авторский актив. Этому в значительной мере содействует проводимый Фотохроникой ТАСС конкурс в честь предстоящего XXVI съезда КПСС. Один из разделов конкурса посвящен международной жизни. Имеются в виду фотоснимки, фоторепортажи, фотоочерки, показывающие, как реализуется внешнеполитическая программа мира, дружбы и сотрудничества СССР с зарубежными странами; тесное взаимодействие стран социалистического содружества в рамках СЭВ; развитие международного сотрудничества Советского Союза с развивающимися, а также капиталистическими государствами в различных областях жизни — экономике, науке, технике, культуре и искусстве.

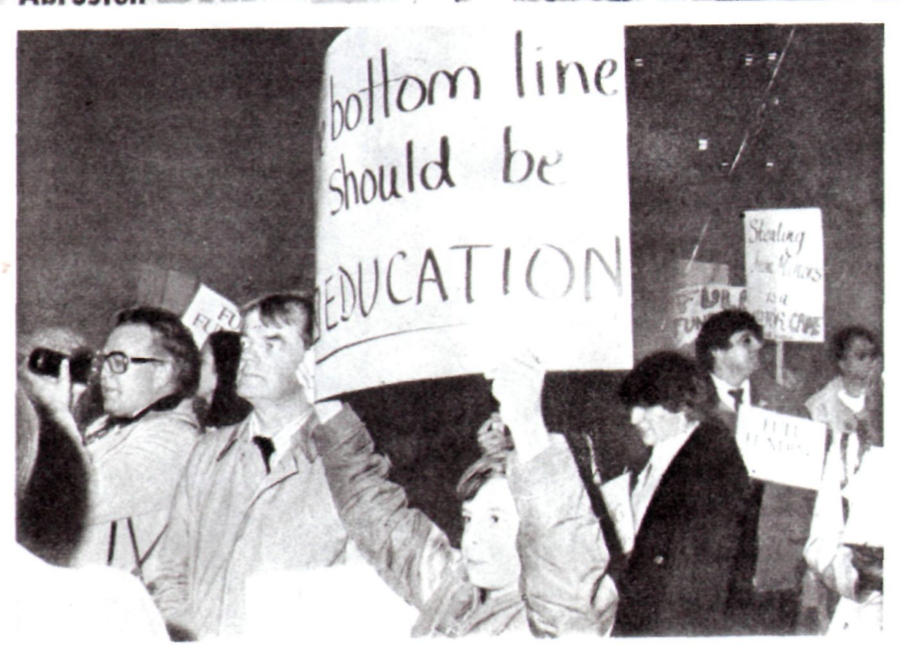
К. БОЛДОХОНОВ,
заведующий редакцией иностранной информации Фотохроники ТАСС












В ДЕНЬ РЕГИСТРАЦИИ АМЕРИКАНСКОЙ МОЛОДЕЖИ ДЛЯ ПРИЗЫВА НА ВОЕННУЮ СЛУЖБУ, ОБЪЯВЛЕННОЙ АДМИНИСТРАЦИЕЙ БЕЛОГО ДОМА, ПО СТРАНЕ ПРОКАТИЛАСЬ МОЩНАЯ ВОЛНА ДЕМОНСТРАЦИЙ И МИТИНГОВ ПРОТЕСТА
ФОТО **В. РЕШЕТИЛОВА**
(ФОТОХРОНИКА ТАСС)

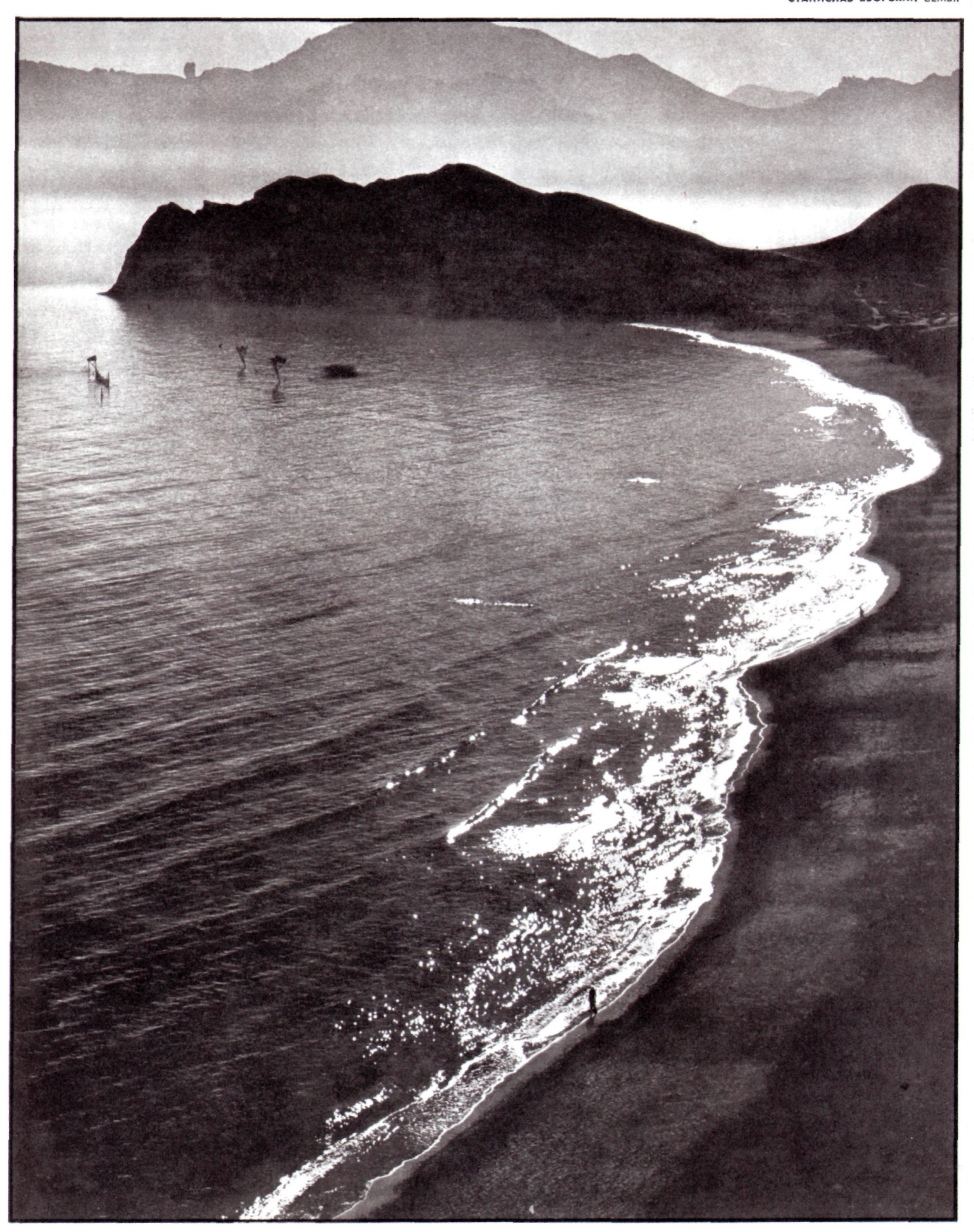
В МАНГЕЙМЕ (ФРГ), ПО СЛУЧАЮ 35-ЛЕТИЯ ОСВОБОЖДЕНИЯ ОТ НАЦИСТСКОГО ИГА, СОСТОЯЛСЯ АНТИФАШИСТСКИЙ КОНГРЕСС ПРОТИВ УГРОЗЫ НОВОЙ ВОЙНЫ
ФОТО **С. СОСНОВСКОГО**
(ФОТОХРОНИКА ТАСС)

В АНГЛИИ ШИРИТСЯ ДВИЖЕНИЕ ПРОТЕСТА ПРОТИВ ВОЕННЫХ ПРИГОТОВЛЕНИЙ ПРАВИТЕЛЬСТВА КОНСЕРВАТОРОВ. АКТИВНОЕ УЧАСТИЕ В ЭТОМ ДВИЖЕНИИ ПРИНИМАЕТ КОМПАРТИЯ ВЕЛИКОБРИТАНИИ
ФОТО **А. СТЕПАНЕНКО**
(ФОТОХРОНИКА ТАСС)

В ВАШИНГТОНЕ ПРОШЛИ МАССОВЫЕ ДЕМОНСТРАЦИИ ПРОТИВ ПОЛИТИКИ СОКРАЩЕНИЯ АССИГНОВАНИЙ НА НУЖДЫ ОБРАЗОВАНИЯ
ФОТО **Л. ПАХОМОВОЙ**
(ФОТОХРОНИКА ТАСС)

«НИКОГДА БОЛЬШЕ!» — ПРИЗЫВАЕТ ПЛАКАТ УЧАСТНИКА ДЕМОНСТРАЦИИ В КЁЛЬНЕ ПРОТИВ ВОЕННОЙ УГРОЗЫ МИРУ
ФОТО **А. ГРИГОРЬЕВОЙ**
(ФОТОХРОНИКА ТАСС)

**ПАВЕЛ ИВЧЕНКО** КРЫМСКИЙ ПЕЙЗАЖ
**СТАНИСЛАВ ЯВОРСКИЙ** СЕМЬЯ





# «Красногорск»

Красногорский ордена Ленина и ордена Трудового Красного Знамени механический завод совместно с редакцией журнала «Советское фото» и Всесоюзным творческим фотографическим объединением Союза журналистов СССР проводит XI традиционный фотоконкурс «Красногорск» на лучшие работы, выполненные фотоаппаратурой, изготовленной заводом.
В конкурсных снимках должны найти отражение достижения советского народа в коммунистическом строительстве, подготовка к XXVI съезду КПСС и претворение его решений в жизнь, созидательный труд советских людей за успешное выполнение планов одиннадцатой пятилетки, а также отдых трудящихся, занятия спортом, красота родной природы.
В конкурсе приглашаются участвовать любители, профессионалы, фотоклубы, творческие фотообъединения.
От клубов и объединений принимается не более 20 работ, причем от одного автора не более 5 работ.
На конкурсе будут рассматриваться как черно-белые, так и цветные фотографии. Размер отпечатков должен быть не менее 30×40 и не более 50×60 см. На обороте каждого снимка необходимо указать: фамилию, имя, отчество (полностью и разборчиво), профессию, домашний адрес автора, название снимка, тип фотоаппарата, наименование объектива, название и адрес клуба или объединения. Каждый участник конкурса должен выслать сопроводительный список работ. Фотографии, выполненные членами клубов и объединений и вошедшие в коллективные коллекции, будут рассмотрены жюри конкурса также и в индивидуальном порядке.
Премии и дипломы отдельным участникам конкурса присуждаются за авторскую подборку (не более 10 работ), жанровый снимок, портрет, пейзаж, спортивный снимок, экспериментальную работу, цветную фотографию и серию снимков.

**За лучшие индивидуальные работы установлены следующие премии и дипломы.**

**За авторскую коллекцию**
Первая премия — фотоаппарат «Фотоснайпер ФС-3» и диплом I степени
Вторая премия — фотоаппарат «Зенит-Е» с объективом «Гелиос-44-2» и диплом II степени
Третья премия — объектив «Мир-10А» и диплом III степени

**За жанровый снимок**
Первая премия — фотоаппарат «Зенит-TTL» и диплом I степени
Вторая премия — фотоаппарат «Зенит-Е» с объективом «И-50-2» и диплом II степени
Третья премия — объектив «Таир-11А» и диплом III степени

**За портретный снимок**
Первая премия — фотоаппарат «Зенит-ЕМ» с объективом «Гелиос-44-М» и диплом I степени
Вторая премия — объектив «Гелиос-40-2» и диплом II степени
Третья премия — объектив «Таир-11А» и диплом III степени

**За пейзажный снимок**
Первая премия — фотоаппарат «Зенит-TTL» и диплом I степени
Вторая премия — фотоаппарат «Зенит-Е» с объективом «Индустар-50-2» и диплом II степени
Третья премия — объектив «Мир-10А» и диплом III степени

**За спортивный снимок**
Первая премия — фотоаппарат «Зенит-ЕМ» с объективом «Гелиос-44-М» и диплом I степени
Вторая премия — объектив «Юпитер-21А» и диплом II степени
Третья премия — объектив «Таир-11А» и диплом III степени

**За экспериментальную работу** (приемы сложной фотопечати)
Первая премия — фотоаппарат «Зенит-Е» с объективом «И-50-2» и диплом I степени
Вторая премия — объектив «Таир-11А» и диплом II степени
Третья премия — объектив «Гелиос-40-2» и диплом III степени

**За серию снимков**
Первая премия — фотоаппарат «Зенит-TTL» и диплом I степени
Вторая премия — фотоаппарат «Зенит-Е» с объективом «Гелиос-44-2» и диплом II степени
Третья премия — объектив «Таир-11А» и диплом III степени

**За цветной снимок**
Первая премия — фотоаппарат «Зенит-ЕМ» с объективом «Гелиос-44-М» и диплом I степени
Вторая премия — объектив «Мир-10А» и диплом II степени
Третья премия — объектив «Гелиос-40-2» и диплом III степени

**За лучшие клубные коллекции установлены следующие премии и дипломы:**
Первая премия (одна) — объективы: «Мир-10А», «Гелиос-40-2», «Таир-11А» и диплом I степени
Вторая премия (две) — объективы: «Мир-10А», «Гелиос-40-2» и диплом II степени
Третья премия (три) — объективы «Таир-11А», «Гелиос-40-2» и диплом III степени

**Каждый фотоклуб — участник фотоконкурса награждается почетным дипломом.**

Фотографии следует высылать по адресу: 143400, Красногорск Московской области, ул. Ленина, д. 5, корпус «Б», фотографический кабинет КМЗ (с пометкой на конверте: на фотоконкурс «Красногорск») не позднее 1 сентября 1981 года (по почтовому штемпелю отправителя).
Премированные работы не возвращаются.
Для издания проспектов и каталогов продукции завода к каждой фотографии необходимо приложить контрольный отпечаток размером 18×24 см.

ФОТОКОНКУРСЫ

# «Клуб-81»

В знаменательном году XXVI съезда КПСС редакция журнала «Советское фото» объявляет конкурс клубных коллекций «Клуб-81».
Цель конкурса — выявить и показать широкому читателю достижения фотоклубов нашей страны.
В конкурсе могут принять участие все самодеятельные фотоколлективы.

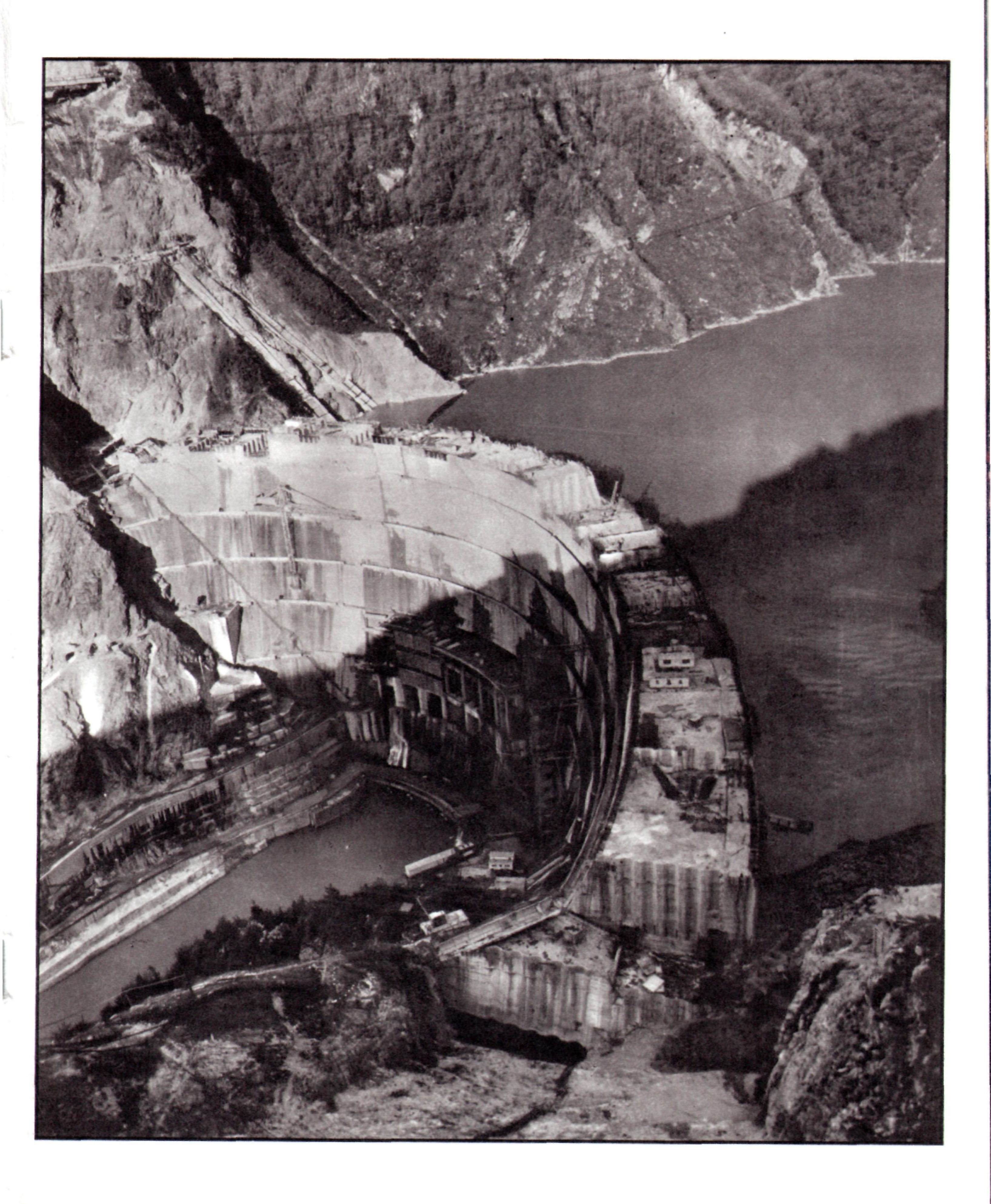
**Темы конкурсных работ:**
советский образ жизни;
труд, быт, отдых советских людей;
природа страны, охрана окружающей среды;
дети;
спорт.
Работы могут быть выполнены в любой фотографической технике.

**Условия участия**
Принимаются коллекции, включающие не менее 15 снимков (от одного автора не более 5 работ) размером 24×30 или 30×40 см.
Фотографии, присланные на конкурс, будут регулярно печататься в журнале.
Итоги подведет жюри, в которое войдут известные фотожурналисты, искусствоведы, деятели клубного движения. В качестве призов клубам-лауреатам будут вручены: фотоаппаратура, книги по фотографии и фотоальбомы, подписка на журнал «Советское фото» на 1982 год.
**Приглашаем к активному участию все фотоклубы страны!**

ФОТОКОНКУРСЫ

# «Мини-фото»

Могилевский народный фотокиноклуб «Радуга» (при содействии городских организаций) проводит традиционную выставку снимков малого формата. К участию приглашаются все фотоклубы страны. Тематика — свободная.
От каждого клуба принимается не более 20, от одного члена клуба не более 4 работ. Серия, насчитывающая до 5 снимков, считается за одну работу. «Возраст» фотографий — не более 3 лет.
Необходимо присылать черно-белые фотографии, не наклеенные на картон. Размер листа фотобумаги строго 18×24 см, формат изображения на нем произвольный, но не менее 18 см по длинной стороне.
На обороте каждого отпечатка карандашом указывается название сюжета, фамилия, имя автора, наименование и полный почтовый адрес фотоклуба.
Учреждены главные призы за лучшую клубную и авторскую коллекции, дипломы по разделам: портрет, пейзаж, жанр, эксперимент, а также призы общественных организаций.
Снимки, не принятые к экспозиции, возвращаются авторам.
Работы следует направлять (до 1 апреля 1981 года) по адресу: 212000, Могилев, Первомайская, 34, Дом культуры, народный фотокиноклуб «Радуга».




84
Индекс 70869